

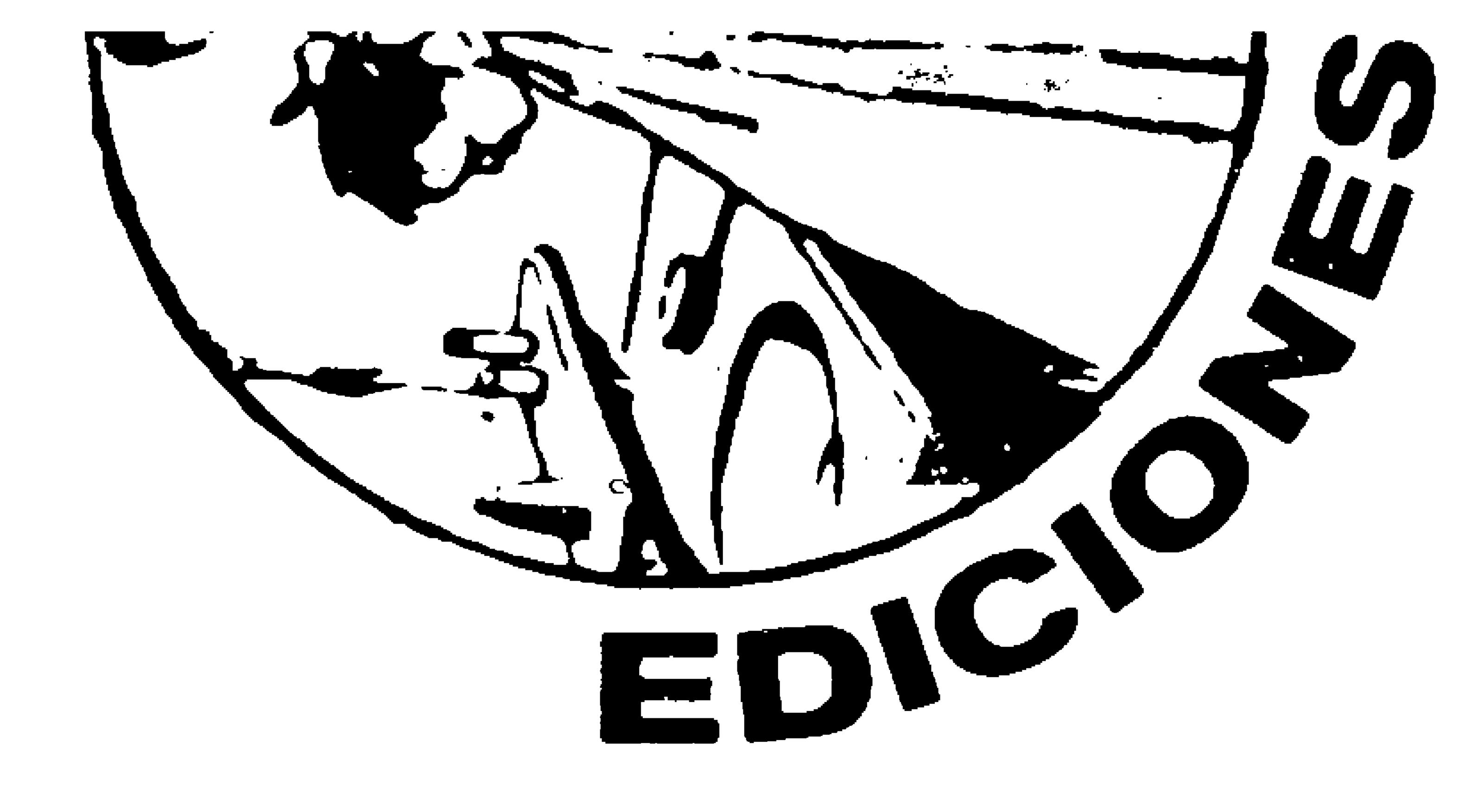
MANIFIESTOS Y TEXTOS FUTURISTAS

F. T. Marinetti

F.T. MARINETTI (1876-1944)



"Un poco gascón y un poco Don Juan —simple en las exigencias de la vida material, pero refinado en el gusto y en el placer— artista en el alma y animado de tal fervor por su arte que ha llegado a convertirlo en la máxima razón de su existencia, F. T. Marinetti es italiano por versatilidad, francés como *causeur*, turco por el tabaco y el café que consume, más rebelde y jocosamente anarquista que conservador, nuevo *arbiter elegantiarum* y *charmeur* en la voz, en la sonrisa y en los modales". Así describía un cronista de la "belle époque" al máximo pontífice del primer y más desacreditado movimiento de vanguardia de nuestro siglo, el futurismo. El futurismo, con el que todos los más importantes intelectuales del primer cuarto de siglo han mantenido una relación de amor y odio, a diferencia de otras vanguardias, fue un movimiento total que intentó abarcar todos los aspectos de la vida y no sólo los de la literatura y el arte. A eso se debe que sea el único movimiento de la vanguardia histórica sobre el que se discute en términos polémicos y respecto al cual la crítica asume, la mayoría de las veces, posiciones a priori negativas y denigratorias. A pesar de todo, sería oportuno volver a evaluar el fenómeno futurista y a su artífice, si no en toda su complejidad ideológica (incluidas sus implicaciones políticas), al menos en lo que a su vertiente poética y artística se refiere. El futurismo, al margen de sus incongruencias, cumplió una función específica en un momento histórico concreto y al igual que su fundador tuvo una evidente repercusión en las posteriores escuelas artísticas, llegando a influir en fenómenos que rebasan decididamente la esfera estética aunque guarden relación con ella, como el de la contestación hippie primero y estudiantil después.


EDICIONES

Filippo Tommaso
Marinetti

MANIFIESTOS Y TEXTOS FUTURISTAS



EDICIONES DEL COTAL S.A.

La presente edición es una reproducción facsímil de "El Futurismo" de la editorial Sempere de Valencia, traducido por G. Gómez y N. Herndndez. A ella hemos añadido los manifiestos de literatura, teatro, cinematografía, danza y arquitectura, traducidos por Cari Sanz, para conseguir una visión más completa de dicho movimiento.

Diseño gráfico:
Claret Serrahima

ISBN 84-7310-014-X

Depósito Legal: B. 33.015-1978

Gráficas Manuel Pareja
Montaña, 16/Barcelona (26)

Impreso en España / Printed in Spain

CRONOLOGIA

1876.- Filippo Tommaso Marinetti nace en Alejandría de Egipto. Hijo de Enrico y Amalia Grolli.

1888.- Inicia sus estudios de bachiller en el colegio jesuita de *Saint François Xavier*. (Francia).

1892-1894.- Funda una pequeña revista literaria, "Le Papyrus". Lo expulsan del colegio. En 1893 se traslada a París para conseguir el *Baccalaureat ès Lettres*. El padre abandona Egipto, donde ha creado prósperos negocios, y se establece en Milán.

1895-1899.- Se matricula en la Universidad de Pavía y posteriormente se traslada a la de Génova donde se doctorará con una tesis sobre: "La corona en un gobierno parlamentario". Empieza a colaborar en la revista italo-francesa "Anthologie Revue". En ella publica *"Les Vieux Marins"*, poema en versos libres con el que ganará el famoso premio de poesía *Samedies Populaires*, dirigido por C. Méndes y G. Kahn y patrocinado por Sarah Bernhardt, que recitará la poesía vencedora.

1900-1901.- Decide dedicarse exclusivamente a la literatura. Colabora en las revistas

francesas "La Vogue", "La Plume" y "La Revue Blanche".

1902.- Publica: *La Conquête des Etoiles*. Muere su madre.

1903.- Publica: *D'Annunzio Intime.*

1904.- Publica: *Destruction - La Momie Sanglante.*

1905.- Publica: *Le Roi Bombance*. Funda la revista internacional "Poesía", en colaboración con Sem Benelli y Vitalino Ponti.

1906.- Se enamora de la poetisa Térésah (Teresa Ubertis).

1907.- Muere su padre a los 69 años de edad.

1908.- Publica: *La Ville Charmelle - Les Dieux s'en vont, D'Annunzio reste.*

1909.- Publica: *Manifesto del futurismo - Tuons le Clair de Lune - D'Annunzio Intimo. Poupées Electriques - Primo manifesto politico.* En Turín se estrena *La donna é mobile*, adaptación teatral de *Poupées Electriques*. El Théâtre de l'Oeuvre de París estrena *Le Roi Bombance*. Duelo entre Marinetti y Charles-Henry Hirsch.

1910.- Publica: *Mafarka le futuriste - Re Baldoria - Discorso sulla bellezza e necessitá della violenza*. Conoce a los pintores Boccioni, Carrá y Russolo. Prefacio a *L'incendiario* de Palazzeschi. Primera "velada futurista". En

julio lanza desde la torre del reloj de Venecia el manifiesto: *Contro Venezia passatista*. Publica en Italia *Mafarka il futurista* y es procesado por ofensa a la moral pública.

1911.- Publica: *Le Futurisme - Uccidiamo il chiaro di luna - Secondo manifesto politico futurista*. Corresponsal de guerra en Libia.

1912.- Publica: *Le Monoplan du Pape - La Bataille de Tripoli*. Recopila una antología de poetas futuristas que incluye el *Manifesto tecnico della letteratura futurista*. Exposiciones de los pintores futuristas en París, Londres, Berlín, Bruselas, Mónaco, Hamburgo y Viena. La revista alemana "Der Sturm" publica los principales manifiestos futuristas.

1913.- Publica: *Distruzione della sintassi - Immaginazione senza fili - Parole in libertá - Il teatro di varietá - Programma politico futurista*. Russolo: *L'arte dei rumori*. Apollinaire: *L'Antitradition Futuriste*. En Florencia aparece la revista "Lacerba", dirigida por Papini y Soffici, que durante algún tiempo apoyará la empresa futurista. Marinetti viaja a Bulgaria durante la guerra búlgaro-turca.

1914.- Publica: *Zang Tumb Tumb - L'aeroplano del Papa - Splendore geometri-*

co e meccanico e la sensibilitá numerica. Sant'Elia: *L'architettura futurista*. Papini: *Il mio futurismo*. Boccioni: *Pittura e Scultura futurista*. Soffici: *Cubismo e futurismo*. Marinetti viaja a Rusia y da conferencias en Moscú y San Petesburgo. Se alista voluntario en el Batallón Lombardo de Ciclistas. Organiza varias manifestaciones intervencionistas en Milán. Arrestado y encarcelado por quemar varias banderas austriacas.

1915.- Publica: *Guerra sola igene del mondo - Il teatro futurista sintetico*. Carrá: *Guerrapittura*. Nuevo arresto de Marinetti. En octubre, Marinetti, Boccioni, Russolo, Sant'Elia y Sironi participan en los combates alpinos y en la toma de Dosso Cassina.

1916.- Publica: *Poesie scelte - La cinematografia futurista - Teatro sintético futurista*. Traduce a Mallarmé. Corra y Settimelli fundan la revista "Italia Futurista". Muere en accidente Boccioni y en el frente Sant'Elia. Rodaje de la película futurista "Vita Futurista", dirigida por Ginna y Settimelli, en la que participa todo el grupo futurista.

1917.- Publica: *Manifesto della Danza Futurista - Come si seducono le donne - Noi futuristi*. Corra: *Sam Dunn*

é morto. Marinetti y Russolo heridos en el frente. Conoce en Roma a Diaghilev.

1918.- Publica: *L'isola dei baci* (con B. Corra) - *Manifesto del Partito Futurista Italiano*. Condecorado dos veces con la medalla al valor militar. Funda con Settimelli y Carli el diario "Roma Futurista", órgano del Partido político Futurista. Conoce en el estudio de Balla a su futura mujer, la pintora y escritora Benedetta Cappa.

1919.- Publica: *Democrazia futurista* - *8 anime in una bomba* - *Un ventre di donna* (con Enif Robert) - *Elettricitá sessuale* - *Les Mots en Liberté Futuristes*. Apoya politicamente a Mussolini, llegando a participar en la destrucción del periódico socialista "Avanti". En su casa de Milán se funda la segunda *Associazione degli Arditi* (grupos paramilitares fascistas). Tras la derrota electoral fascista es encarcelado junto con Mussolini, Bolzon y Vecchi.

1920.- Publica: *Al di lá del comunismo*. Abandona el fascismo por considerarlo reaccionario. No volverá a militar en él hasta 1924.

1921.- Publica: *L'alcova d'acciaio* - *Il tattilismo*.

1922.- Publica: *Gli indomabili* - *Gli amori*

futuristi - Enrico Caviglia.

1923.- Publica: *Il tamburo di fuoco*. Con este drama, Marinetti pone fin al futurismo como movimiento de acción política revolucionaria.

1924.- Publica: *Futurismo y fascismo*. Primer Congreso Nacional Futurista y homenaje a Marinetti en Milán.

1925.- Publica: *I nuovi poeti futuristi* (antología). Se traslada a Roma con su mujer.

1926.- Viaje a Argentina y Brasil. Conferencias.

1927.- Publica: *Scatole d'amore in conserva - Prigionieri - Vulcano*. Nace Victoria, primera hija del poeta.

1928.- Publica: *L'oceano del cuore*. Nace Ala, segunda hija del poeta.

1929.- Publica: *Marinetti e il futurismo - Luci veloci - Il suggeritore nudo - Primo dizionario aereo (con F. Azari) - Manifesto della aeropittura*. Es

1930.- nombrado Académico de Italia.

1931.- Publica: *Novelle con le labbra tinte*. Publica: *Il paesaggio e l'estetica futurista della macchina - Spagna veloce e toro futurista - Futurismo e Novecentismo - Manifesto dell'arte sacra futurista - Manifesto dell'aeropoesia*. Desde las páginas de la *Gazzetta del Popolo* (Turín), hace una encuenta a escala mundial sobre poesía. Contes-

taciones de Paul Valéry, Eugenio Montale, Jean Cocteau, Maritain, Supervielle, Royère, Salmon, etc.

1932.- Publica: *La cucina futurista* (con Fillia). Nace Luz, tercera hija del poeta.

1933.- Publica: *Il fascino d'Egitto.*

1935.- Publica: *L'aeropoema del Golfo della Spezia.* Participa en la guerra de Etiopia. Lanza el manifiesto *Estetica futurista della guerra*, contra el que arremeten violentamente Aragon y Walter Benjamin.

1937.- Publica: *Il poema africano.* A través de algunos artículos se opone firmemente a la idea fascista del arte degenerado, judaico y bolchevique.

1939.- Publica: *Patriottismo insetticida.*

1940.- Publica: *Poema non umano dei tecnicismi.*

1942.- Publica: *Canto eroi e macchine della guerra mussoliniana.* Se une a las tropas italianas que combaten en Rusia.

1943.- Vuelve de Rusia cansado y enfermo. Trabaja en la redacción de *La grande Milano* y *Una sensibilitá italiana*, que se publicarán postumamente. Se instala en Venecia con su familia.

1944.- Nuevo traslado de la familia, primero a Cadenabbia luego a Bellagio. Mari-

netti muere de crisis cardíaca el 2 de diciembre. Es enterrado en el cementerio de Milán.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía del movimiento futurista:
E. Falqui: *Bibliografía e Iconografía del futurismo*, Sansoni, Florencia 1959.
M. Drudi Gambillo y T. Fiori: *Archivi del futurismo*, De Luca, Roma 1959-62.

Estudios biográficos sobre Marinetti:
T. Panteo: *Il poeta Marinetti*, Soc. Edit. Milanese, Milán 1908.
I. Domino: *F. Marinetti*, Siciliana, Palermo 1911..
R. Iacuri Ristori: *F. T. Marinetti*, Modernissima, Milán, 1919.
G. De Torre: *Efigie de Marinetti*, en "Grecia", Sevilla 1911.
M. Dessy: *Il poeta Marinetti*, en "Poesía", Milán 1924.
Settimelli: *Marinetti. L'uomo e l'artista*, en "Poesía", Milán 1924.
C. Pavolini: *F. T. Marinetti*, Medaglie, Formiggini, Roma 1925.
G. Bucci: *Primi Passi di Marinetti*, en "Italia Letteraria", Milán 1931.
D'Arrigo: *Il poeta futurista Marinetti*, Milán 1937.
E. González Lanuza: *Marinetti*, en "Sur", Buenos Aires 1945.
E. Falqui: *Marinetti ai suoi bei dí*, en "Fiera Letteraria", Roma 1954.
F. Bellonzi: *F. T. Marinetti*, en "Fiera Letteraria", Roma 1954.
W. Vaccari: *Vita e tumulti di Marinetti*, Ed. Omnia, Milán 1959.

G. Severini: *Il mio amico Marinetti, en "XX Siecle", París 1959.*
B. Lifscitz: *Marinetti in Russia*, en "Europa Letteraria", Roma 1965.
M. Calvesi: *Importanza di Marinetti*, en "Due Vanguardie", Milán 1966.
G. Mariani: *Il primo Marinetti*, Le Monnier, Florencia 1970.

Estudios sobre Marinetti y el Futurismo:

A. Alfieri: *Il futurismo é morto*, Parma 1922.
G. Alomar: *El futurisme*, en "L'Avenç", Barcelona 1905.
G. Balla: *Preistoria del futurismo*, Maestri, Milán 1960.
E. Ballagas: *Pasión y muerte del futurismo*, en "Revista Cubana", La Habana 1945.
C. Baumgarth: *Geschichte des futurismus*, Rowohlt Taschembuch, Hamburgo 1938.
R. Benet: *Futurismo y Dada*, Omega, Barcelona 1929.
P. Bergman: *Modernolatria et Simultaneitá*, Svenska Bokforlaget, Upsala 1962.
G. Calendoli: *Introduzione al teatro di Marinetti*, V. Bianco, Roma 1960.
M. Calvasi: *Il futurismo e l'avanguardia europea*, en "Biennale", Venecia 1959.
M. Calvesi: *Note ai futuristi*, en "Segnacolo", Bolonia 1960.
M. Calvesi: *Il futurismo*, en "Arte Moderna", Fratelli Fabbri, Milán 1967.
R. Carrieri: *Il futurismo*, Milán 1961.
F. Cangiullo: *Le serate futuriste*, Nápoles 1930.
R. T. Clough: *Looking Back at Futurism*, Nueva York 1942.

C. Consiglio: *Epicedio del futurismo*, en "Escorial", Madrid 1944.
G. Coquiot: *Cubistes, futuristes, passéistes*, Ollendorf, Paris 1923.
E. Crispolti: *Rapporto sul futurismo*, en "Taccuino delle Arti", Roma 1959.
L. De Maria: *Marinetti e il futurismo letterario*, en "Evento", Roma 1960.
E. Diez Cañedo: *El futurismo... a los seis años*, en "España", Madrid 1918.
A. Frattini: *L'opera di Marinetti e il significato del futurismo*, Bolonia 1959.
R. Jacobbi: *Nota sulla letteratura futurista*, en "Poesía e Critica", Roma 1966.
J. Joll: *Marinetti - Futurism and Fascism*, Pantheon Books, Nueva York 1960.
G. Lista: *Marinetti et le futurisme*, L'age d'homme, Lausanne 1976.
M. Martin: *Futurism Art and Theory*, Clarendon Press, Oxford 1968.
G. Papini: *Il mio futurismo*, en "Lacerba", Florencia 1914.
G. Papini: *L'esperienza futurista*, Vallecchi, Florencia 1919.
J. Pierre: *Le futurisme et le dadaisme*, Editions Rencontre, París 1967.
G. Ravegnani: *I Futuristi*, Nuova Accademia, Milán 1963.
A. M. Ripellino: *Futurismo*, "Almanacco Letterario" Bompiani, Milán 1960.
J. Rodker: *The Future of Futurism*, Kegan Paul, Londres 1926.

E. Sanguineti: *L'estetica della velocitá*, en "Duemila", Milán 1968.
B. Sanzin: *Marinetti e il futurismo*, Trieste 1924.
A. Scarf: *Futurism - States of Mind States of Matter*, en "Studio", Londres 1967.
V. Schirilo: *Dall'anarchia all'Accademia. Note sul futurismo*, Palermo 1932.
G. Severini: *Futurismo e Occidente*, en "Borghese", Milán 1959.
G. de Torre: *Una revisión, Marinetti y el futurismo*, en "Nación", Buenos Aires 1954.
R. Trillo Clough: *Futurism*, Philosophical Library, Nueva York 1961.
M. Verdone: *Cinema e letteratura del futurismo*, en "Bianco e Nero", Roma 1967.



F.T. Marinetti a los veinte años.



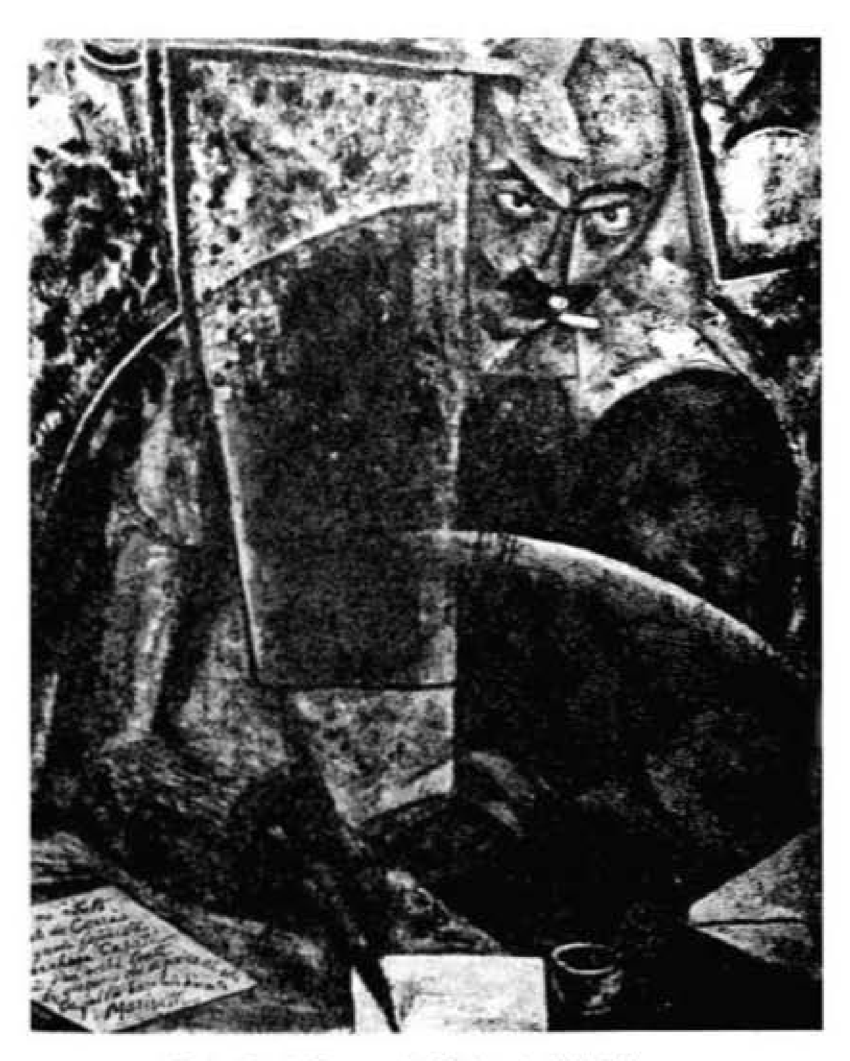
F.T. Marinetti en la terraza del hotel Kursaal de Rimini



De izquierda a derecha: Palazzeschi, Carrà, Papini, Boccioni y Marinetti, en la redacción de la revista *Lacerba*.

Milano monocentrica
si presta ad una moltiplica-
zione espansione periferica di una
città giardino e con i milane-
villeggiano un vasto
quadrilatero di villaggi-fiori
di tre milioni di metri quadrati
Così a tre chilometri dal
Piazzale Loreto e sulle tortuose
rive del Lambro si vivrà
salubremente a Crescenzago
Milano si ruralizza anche
colla rinnovata Festa di
San Lucio
La Chiesa di San Bernardino
non lontana da Piazza Fon
tana che riunisce il sabato
agricoltori e contadini odora-
ti di latte e latticini che
d'incenso
Il Rettore del Santuario

Página autógrafa de F.T. Marinetti.



Carlo Carrà: Retrato de Marinetti. 1910-11.



Sant'Elia, Boccioni y Marinetti en el frente, 1915.

TEXTOS FUTURISTAS

I

Las primeras batallas

He de comenzar declarando que amamos muy apasionadamente las ideas futuristas, para que nos sea posible revestirlas de formas diplomáticas y de máscaras elegantes.

Seré, pues, forzosamente agresivo en este libro, tanto más cuanto que profeso un franco horror á las medias palabras y á la elocuencia académica. Por otra parte, la lucha encarnizada que sostenemos cada día contra todos y contra todo en Italia, ha exasperado singularmente nuestra violencia habitual.

Las circunstancias nos imponen actitudes brutales. Nuestro caminar azaroso apenas puede cuidarse de sensiblerías. Nos es forzoso avivar rudamente el mortecino rescoldo espiritual de nuestros escépticos contemporáneos. La elec-

ción de armas nos está vedada, y nos vemos constreñidos á servirnos de piedras y de martillos groseros, de escobas y de paraguas para romper y echar abajo la enorme batahola de nuestros retrógrados enemigos los tradicionalistas.

Hace próximamente un año, publicaba yo en *Le Figaro* el célebre *Manifiesto del Futurismo*. Este fué el punto inicial de nuestra rebelión contra el culto del pasado, la tiranía de las academias y la baja venalidad que mina la literatura contemporánea.

Ya estaréis al corriente, sin duda, del desencadenamiento de polémicas y de la racha de injurias y aplausos entusiastas que acogieron este manifiesto.

Sin embargo, es preciso decir que una gran parte de los que nos han injuriado no había comprendido absolutamente nada de la virulencia lírica y un tanto sibilina de este gran grito revolucionario.

Afortunadamente, entre los jóvenes, lo que el cerebro no había comprendido la sangre lo había adivinado. En efecto; á la sangre de la raza italiana es á la que nos hemos dirigido, respondiendo aquélla con las veintidós mil fervientes adhesiones de jóvenes convencidos por nosotros. Y tengo el orgullo de declarar aquí

que todos los estudiantes de Italia están hoy á nuestro lado.

Nuestro campo de acción se ensancha cada día, ganando las atmósferas literarias y artísticas del mundo entero. Los pintores futuristas se han unido á los poetas futuristas, y últimamente hemos tenido la alegría de lanzar el Manifiesto del músico futurista Balilla Pratella, grito de rebeldía contra la forma mercantil y neciamente convencional del melodrama italiano.

Nuestro influjo ascendente se revela de una manera inesperada hasta en los escritos de nuestros adversarios.

Los periódicos italianos, efectivamente, consagran largos artículos de polémica á la concepción absolutamente futurista de la última novela de Gabriel D'Annunzio, quien en una interviú explicativa plagia nuestra afirmación sobre el desprecio de la mujer, condición esencial para la existencia del héroe moderno.

Reaccionario convertido, Gabriel D'Annunzio nos sigue desde lejos, sin tener el valor de renunciar á su innumerable clientela de erotómanos enfermizos y de arqueólogos elegantes.

Por esto mismo, no nos contenta haber marcado una huella tan decisiva en uno de los escritores más importantes de la Italia contemporánea, ni vernos valerosamente defendidos

por un escultor de genio, como Vicenzo Gemito, y por un novelista tan ilustre como Luigi Capuana, que se duelen públicamente en la prensa italiana de no poder—á causa de su edad avanzáda—venir á batirse junto á nosotros á puñetazos y bofetadas sonoras contra la vieja Italia degenerada, mohosa y vendida.

Porque á puñetazos y bofetadas sonoras hemos luchado en los teatros de las más importantes ciudades italianas.

Después de la victoria de Trieste, ganada en el teatro Rossetti, reaparecimos súbitamente en el teatro Lírico de Milán ante un público de cuatro mil personas, al que no le ocultamos las más insolentes y las más crueles verdades.

Yo tenía á mi alrededor los grandes poetas de veinte años, á quienes ya sonríe la gloria, G. P. Lucini, P. Buzzi, E. Cavacchioli, Giuseppe Carrieri, Libero Altomare, Armando Mazza, A. Palazzeschi. Ellos denunciaron conmigo en prosa y verso el estado ignominioso en que se debate nuestra intelectualidad, el oportunismo y la mediocridad que presiden nuestra política extranjera y la necesidad urgente de resucitar á toda costa nuestra dignidad nacional, sin la cual no hay literatura ni arte posibles.

Á pesar de la racha de interrupciones y sil-

bidos, yo declamé completa una oda al general Asinari de Bernezzo, obligado injustamente á pedir el retiro por haber pronunciado ante sus tropas un discurso futurista contra Austria.

Esta oda, llena de insultos contra la debilidad del gobierno y de la monarquía, levantó un tumulto espantoso. Yo me dirigía unas veces al público de las butacas, compuesto de conservadores clericales y ultrapacifistas, y otras al paraíso, donde rumoreaba la masa de obreros de la Cámara del Trabajo, como las aguas suspendidas y amenazadoras de una esclusa.

Uno de éstos osó gritar de repente: «¡Abajo la patria!»

Entonces lancé con todos mis pulmones estas palabras: «¡Esta es nuestra primera conclusión futurista!... ¡Viva la guerra! ¡Muera Austria!», que suscitaron una batalla en toda la sala, dividida instantáneamente en dos bandos.

Los comisarios de servicio asaltaron la escena, ostentando sus insignias; mas nosotros continuamos con una violencia infatigable nuestra manifestación contra la Triple Alianza, entre las aclamaciones frenéticas de los estudiantes. Los agentes de policía invadieron la escena, y yo fuí detenido; pero me soltaron momentos después.

Esta velada memorable tuvo una gran resonancia en la prensa austriaca y alemana. Los periódicos de Viena no titubearon en pedir rabiosamente al gobierno italiano una reparación solemne, que no fué acordada.

En Turín la tercera velada futurista fué una verdadera batalla de Hernani. En la escena del más vasto teatro de la ciudad aparecieron conmigo otros poetas, tres pintores de gran talento, los señores Boccioni, Carrá y Russolo, que comentaron y defendieron en alta voz su Manifiesto, tan violento y revolucionario como el de los poetas.

Á la lectura de este Manifiesto, que es un grito de rebeldía contra el arte académico, contra los museos, contra el reinado de los profesores, de los arqueólogos, de los chamarileros, de los anticuarios, un alboroto inaudito estalló en la sala, donde se apretujaban más de tres mil personas, entre las que había gran número de artistas.

Los alumnos de la Academia Albertina aclamaban á los futuristas con el más vivo entusiasmo, mientras una parte del público trataba de imponerles silencio.

La enorme sala no tardó en convertirse en un campo de batalla.

Puñetazos y bastonazos, escándalos y riñas

numerosas en las butacas y en el paraíso. Intervención de la policía, detenciones, señoras desmayadas, entre la algazara y el murmullo indescriptible de la multitud.

Siguieron á esta otras veladas mumultuosas: en Nápoles, en Venecia, en Padua... En todas partes los dos bandos se formaron de improviso; cada cual se sentía libre ó esclavo, vivo ó moribundo, constructor de porvenir ó embalsamador de cadáveres.

Porque nuestras palabras habían desenmascarado las almas y borrado las medias tintas.

Por doquier hemos visto aumentar en pocas horas el valor y el número de hombres verdaderamente jóvenes y volverse locas graciosamente las momias galvanizadas que nuestro gesto había hecho salir de los viejos sarcófagos.

Una noche, más caldeados los ánimos que de costumbre, y habiéndose organizado una resistencia de reaccionarios, se nos lanzó durante una hora una lluvia de proyectiles en pleno rostro.

Como de costumbre, no nos inmutamos, permaneciendo de pie y sonrientes.

Esto ocurría en el teatro Mercantil de Nápoles. En el escenario, detrás de nosotros,

ciento sesenta *carabinieri* presenciaban la lucha, habiéndoles dado órdenes el prefecto de policía de dejarnos asesinar á placer por el público conservador y clerical.

Bruscamente, entre las trayectorias de patatas y de frutas podridas, pude coger al vuelo una naranja lanzada contra mí. La mondé con toda calma y me puse á comerla por gajos con lentitud.

Entonces se produjo el milagro. Un entusiasmo extraño se propagó entre estos queridos napolitanos, y los aplausos, ganando progresivamente á mis más feroces enemigos, decidieron la suerte á nuestro favor.

Me apresuré, desde luego, á contestar con nuevos insultos á esta rugiente multitud paralizada bruscamente por la admiración, que luego, á la salida, se reunió en torno nuestro para formar un cortejo glorioso, aclamándonos por las calles de Nápoles.

Después de cada una de estas memorables veladas tenemos la costumbre de subdividir la tarea de propaganda, aportando individualmente nuestra energía dialéctica y polemista á los círculos, á los clubs y hasta á las calles... á todos los rincones de la ciudad, pronunciando cada cual unas diez conferencias por día, sin tregua y sin reposo, pues la labor que nos

hemos impuesto exige fuerzas casi sobrenaturales.

Hace unos meses, el Futurismo tuvo la dicha de entrar en cuentas con la justicia con motivo de mi novela *Mafarka le Futuriste,* cuya traducción italiana fué recogida é inculpada de ofensiva á las buenas costumbres.

Desde las cinco de la mañana una multitud enorme invadió el Palacio de Justicia.

La espaciosa sala de audiencias, abarrotada de gente, entre la que flotaban elegantes sombreros de señora, estaba en algunos momentos ocupada militarmente por futuristas llegados de todos los puntos de Italia para defender la hermosa idea. Ejército negro apretado de pintores, de poetas y de músicos, casi todos muy jóvenes y de un aspecto insolente y aguerrido de hombres dispuestos á todo. Se distinguían los pintores Boccioni, Russolo, Carrá y los poetas Buzzi, Cavacchioli, Palazzeschi, Armando Mazza...

La curiosidad del público estaba aguijoneada por el prestigio y la celebridad de los abogados de la defensa. Los estudiantes se apretujaban alrededor del abogado Barzilaï, uno de los miembros más importantes del Parlamento de Italia y jefe del partido republicano. Cerca de él se veía á uno de los más grandes orado-

res italianos, Innocenzo Cappa, y al socialista M. Sarfatti.

Muchos aplausos, mal reprimidos por el presidente, acogieron las primeras frases de mi declaración, en la que, sin rodeos, dije que el proceso iba, evidentemente, dirigido contra el Futurismo.

Lejos de defender mi novela *Mafarka*, me limité á exponer mi programa renovador, á la vez literario y político, con una energía ideológica y una violencia verbal inauditas en el Palacio de Justicia.

Mi sinceridad acabó conquistando á los menos futuristas de la sala.

Al instante se levantó un anciano imponente, de alta frente pensativa y ojos de rebelde. Era el ilustre novelista Luigi Capuana, profesor en la Universidad de Catania, quien, con una admirable energía siciliana, confirmó en su alocución literaria una profunda admiración por *Mafarka el Futurista* y por su elevado valor moral, lamentando que su edad no le permita batirse en las filas futuristas.

Este discurso fué saludado con una ovación frenética. La gran autoridad del maestro parecía haber ganado la causa. Un prolongado murmullo de indignación salido de la multitud acogió el informe del Ministerio Público, que se

hunde en un lamentable caos de tonterías jurídicas y concluye pidiéndome cuatro meses de prisión.

En la segunda sesión la multitud había crecido muy notablemente. Ardía la sala, cuando el gran orador Innocenzo Cappa, sobrepujándose á sí mismo y tocando en lo sublime, describió la velada épica del teatro Lírico, donde por primera vez un centenar de poetas y de pintores futuristas habían proclamado y defendido á puñetazos su ideal renovador.

El diputado Barzilaï improvisó luego una brillante y profunda defensa jurídica, encareciendo con su genio y autoridad de legislador la necesidad de una sentencia favorable. En su peroración magnífica exaltó á los grandes centros intelectuales de París que habían favorecido mi eclosión literaria.

Después el abogado Sarfatti, con un torrente de imágenes coloristas y de palabras sentidas y fogosas, destruye completamente la requisitoria del Ministerio Público, y dirigiéndose á los poetas y á los pintores futuristas prontos á la lucha en torno mío glorificó á los más notables entre ellos: los lienzos ya célebres de los pintores Russolo y Carrá, la última exposición de Boccioni en Venecia, los hermosos poemas de Lucini, de Buzzi, de Cavacchioli, y

concluyó en una adhesión calurosa al Futurismo.

Sería difícil describir el murmullo y la agitación del público durante el acto del juicio.

Á las primeras frases del presidente, que hicieron adivinar á los futuristas que yo estaba absuelto, estalló un hurra formidable. Aquello fué una ola de entusiasmo, y yo fuí empujado y llevado en triunfo por mis amigos.

La muchedumbre entusiasmada acompañó á los futuristas á través de las calles de Milán al grito de *¡Viva el Futurismo!*

Pero la magistratura milanesa, exasperada, rabiosa, elevó la causa al Supremo. Era preciso matar el Futurismo.

Fuí condenado á dos meses de prisión. Bien valía la pena el espectáculo de este segundo proceso rencoroso, desastroso y grotesco.

El Ministerio Público, en efecto,-atacó violentamente nuestro programa de heroísmo intelectual y de nacionalismo belicoso que se rebela contra la debilidad política, contra el reinado de las academias, contra el culto del pasado y contra el mercantilismo artístico.

La sentencia fué acogida con un huracán de pitos y silbidos. Escándalo espantoso, cosa inaudita en la sala del Supremo. Desbordado

repentinamente el rencor reaccionario de los magistrados, se ordenó á los *carabinieri* que cerraran las puertas y detuvieran á todos los concurrentes. Media hora después se libertaba á todo el mundo por no ser posible encarcelar á tantos centenares de personas.

En todas partes, en Milán, en Padua, en Ferrara, en Palermo, en Mantua, en Pesaro, en Como, en Bergamo, nuestra presencia ha producido huracanes de entusiasmo y de odio. Pero la que nosotros llamamos Revolución futurista de Parma será inolvidable. El motín, la sedición, estalló en las calles concurridas y soleadas de la ciudad en fiesta que acababa de surgir resplandeciente y fresca de entre los hilos de la lluvia. La policía había impedido la velada futurista organizada por nosotros en un teatro de Parma. Cincuenta estudiantes futuristas con los jóvenes y valientes Caprilli, Talamassi, Copertini, Provinciali, Burco y Jori á la cabeza, habían sido expulsados de la Universidad por profesores gazmoños y timoratos. Estas patentes injusticias fueron las causas del enorme tumulto.

Diez mil personas habíanse amotinado en las calles en torno á nuestro ejército vehemente y temible de poetas, de pintores, de músicos y de estudiantes futuristas.

Las dos opuestas manifestaciones tomaron una violencia extraordinaria.

Diríase un torrente tumultuoso, tachonado de rojo por los grupos de *carabinieri* que ululaba bajo los balcones desbordantes de racimos humanos. Refriega violenta. Tres de los nuestros, heridos. Nos llevamos como botín veinticinco rebenques arrebatados al enemigo. Las calles ocupadas por la tropa; la caballería debía venir á reforzar la infantería. He aquí á los *bersaglieri* corriendo bajo el verde follaje agitado de sus cascos. Se practican detenciones sin cuento. Tres toques de atención, estridentes chillidos de corneta, desgarraron la seda admirable del firmamento, del que los comisarios soñaban ver caer hasta sus pechos jadeantes dos arcos tricolores.

II

Discurso futurista á los ingleses, pronunciado en el Lyceum Club de Londres

. . . .

Voy á describiros á grandes rasgos algunos de nuestros gestos más interesantes.

No sé si esta charla incoherente podrá hacer de vosotros unos partidarios del Futurismo.

Por lo menos os habréis ya enterado de una parte de nuestra concepción filosófica, política y artística, que tiene por norma la más cruel de las sinceridades y la más temeraria de las violencias.

Para daros una idea exacta de lo que somos, nada mejor que deciros lo que pensamos de vosotros.

Me expresaré con una franqueza absoluta, guardándome bien de adularos, según el sistema de los conferenciantes cosmopolitas, que confunden con sus desmesurados elogios á los

públicos extranjeros para luego aburrirles con sus banalidades.

Uno de nuestros jóvenes humoristas ha dicho que un buen futurista debe saber ser descortés veinte veces al día. Seré, pues, descortés con vosotros, declarándoos paladinamente todo lo malo que pensamos de los ingleses, sin tampoco callar mucho de lo bueno. Porque nos gusta de vosotros el indomable y belicoso patriotismo; nos gusta el orgullo nacional que guía á vuestra gran raza musculosa y valiente; nos gusta vuestro individualismo sano y generoso, que os permite abrir, fraternales, los brazos á los individualistas de cualquier país, libertarios y anarquistas.

Pero no sólo admiramos vuestro amplio amor á las libertades. Lo que os distingue de todos los pueblos es que guardáis, entre tantas necedades pacifistas y cobardías evangélicas, una pasión desenfrenada por la lucha, bajo todas sus formas, desde la del boxeo, simple, brutal y rápida, hasta la que hace rugir sobre el puente de vuestros *Dreadnoughts* el cuello monstruoso de los cañones, agachados en sus giratorias grutas de acero, cuando ventean á lo lejos las codiciables escuadras.

Sabéis perfectamente que no hay nada que encienda más la sangre del hombre que el per-

dón de las injurias. Sabéis que la paz prolongada, que es fatal á las razas latinas, no envenena menos las razas anglosajonas... Pero yo os había prometido descortesías, y ahí van.

Sois, en cierto modo, víctimas de vuestro tradicionalismo, que se inclina hacia la Edad Media, en el que persiste un olor de viejos archivos y un choque de cadenas que entorpece vuestra marcha adelante, desenvuelta y precisa.

Convendréis en que esto es muy extraño en un pueblo de exploradores y colonizadores cuyos enormes trasatlánticos han hecho indudablemente más pequeño el mundo.

Ante todo, he de reprocharos el culto fanático que tenéis por la aristocracia. Nadie se declara burgués en Inglaterra: cada cual desprecia á su vecino, tachándole de burgués. Tenéis la manía obsedente del buen tono. Por amor al buen tono se renuncia al entusiasmo apasionado, á la violencia del corazón, á hablar alto, á los gritos y hasta á las lágrimas. Se quiere aparecer frío á toda costa, en todas partes, á la cabecera de una persona adorada, ante la muerte ó ante la felicidad. Por amor al buen tono no se habla nunca de lo que uno hace, pues es preciso ser frívolo y ligero en la conversación. Cuando se retiran las mujeres se

charla algo de política, pero no mucho: ¡no sería de buen tono!...

Es necesario que todos vuestros literatos sean hombres de sociedad, pues no concebís casi una novela cuya acción no ocurra en el gran mundo. En vano sois modernos, ya que aun guardáis la separación medioeval de amo y criado, basada en una adoración absurda de la riqueza. Hay en vosotros la costumbre de decir que en Inglaterra nunca se ha ahorcado á un rico. Á esto añadís un desprecio no menos absurdo por el pobre. Sus fuerzas intelectuales y hasta su genio casi no os parecen utilizables, y sin embargo, amáis la inteligencia y la cultura y sois los mayores devoradores de libros que conozco.

Lo que no es más que una manera de distraer vuestros ocios.

Ignoráis las grandes fiebres intelectuales, el sabor áspero y peligroso de las ideas, el entusiasmo hacia lo desconocido, la pasión del futuro, la sed de la revolución. Sois horriblemente costumbristas. ¿No es verdad, por ejemplo, que creéis con firmeza que los puritanos han salvado á Inglaterra y que la castidad es la virtud más importante de un pueblo?

Recordad aquella lúgubre y ridícula condena de Oscar Wilde, que Europa no os ha per-

nado todavía. ¿No gritasteis desde vuestros periódicos que era preciso abrir de par en par todas las ventanas porque la peste estaba ya vencida?...

Naturalmente, en esta atmósfera de formalidad hipócrita y rutinaria, vuestras jóvenes saben llevar hasta un límite inconcebible, con una elegancia ingenua, las más audaces bellaquerías para prepararse cuidadosamente al matrimonio: ¡dominio intangible de la policía conyugal!...

Respecto á los hombres de veinte años, casi todos son durante algún tiempo homosexuales, lo que, por lo demás, es absolutamente respetable. Este gusto se desarrolla en ellos por una especie de intensificación de la camaradería y de la amistad, en los deportes atléticos, antes de los treinta años, la edad del trabajo y del orden, en la cual regresan de Sodoma para hacerse novios de una muchacha escandalosamente descotada. Estos hombres se dedican entonces á condenar con severidad al invertido nato, al falso hombre, al hermafrodita que persevera.

¿Y no es de excesivamente rigoristas declarar, como lo hacéis vosotros, que para conocer á una persona es necesario haberse sentado con ella á la mesa para estudiar su modo de comer?

¿Pues cómo nos juzgaríais, por nuestro modo de comer, á nosotros, italianos, que apenas cenamos, contraído el epigastrio por el amor ó por el arribismo?

Añadid á esto el deseo imperioso de salvar las apariencias en todo y una manía estúpida por la etiqueta, el bien parecer y los prejuicios de todas clases, inventados por la gazmoñería y la moral al uso.

Mas no deseo insistir, y me apresuro á expresaros nuestra mayor queja, denunciando vuestro defecto principal, un defecto del que habéis contagiado á toda Europa, y que á mi juicio entorpece vuestro maravilloso instinto práctico y vuestra ciencia de la vida rápida.

Me refiero á vuestro snobismo, tanto al que consiste en un culto apasionado, exclusivo, de la pura raza en vuestros aristócratas, como al que convierte en una especie de religión la moda y transforma á vuestros sastres ilustres en sacerdotes de sectas perdidas.

Igualmente hago alusión á esas imperiosas y dogmáticas artes de saber vivir, y á las Santas Tablas del *comme il faut*, puesto que desdeñáis ó abolís con una ligereza sorprendente el valor substancial del individuo que se atreve á derogar la ley suprema del snobismo.

Todo esto hace singularmente artificial vues-

tra vida y os convierte en el pueblo más contradictorio de la tierra. Y el caso es que, con toda vuestra madurez intelectual, tenéis el aire á veces de un pueblo en formación.

Habéis inventado el amor á la higiene, la adoración de los músculos, el sabor acre del esfuerzo, que triunfan en vuestra hermosa vida sportiva.

Pero lleváis desgraciadamente vuestro culto exagerado del cuerpo hasta el desprecio de las ideas. No os apasionáis casi más que por los placeres físicos. Puede decirse que no existe entre vosotros el amor platónico—cosa que está muy bien—, pero tomáis demasiadas comidas suculentas. ¡Y en esta embrutecedora religión de la mesa se abaten todas vuestras angustias y todas vuestras preocupaciones!...

De vuestra sensualidad sacáis una formidable serenidad ante el dolor moral. Bien hecho. ¡Mas no deis tanta importancia al dolor físico!

Se os cree muy religiosos. ¡Pura apariencia! Os tiene sin cuidado vuestra vida interior y no hay un verdadero sentimiento místico en vuestra raza. Por ello os felicito. Sin embargo, preferís lamentablemente refugiaros en el protestantismo, que dais por bueno, ya que os evita la pena y el esfuerzo de pensar libremente, sin

temor y sin esperanza, y os sume en las tinieblas.

Caéis tan á menudo de rodillas por pereza intelectual y por amor al formulismo convencional y pueril.

Á nadie le deleitan los placeres de la carne más que á vosotros, y afectáis la mayor castidad ante Europa...

Amáis y acogéis generosamente á todos los revolucionarios, lo que no os impide defender con solemnidad los principios de orden. Adoráis las bellas máquinas volantes que surcan con sus ruedas la tierra, el mar y las nubes; y con todo eso, conserváis cuidadosamente los menores residuos del pasado.

Después de todo, ¿quién sabe si esto será un defecto ó no? No toméis mis observaciones como reproches... Contradecirse es vivir, y vosotros lográis contradeciros admirablemente.

Pero yo sé que al mismo tiempo sentís un odio profundo hacia la pesadez tudesca, y ello os absuelve de todas vuestras culpas.

. . . .

III

Este deplorable Ruskin...

Acabo de deciros de un modo muy superficial lo que pensamos de Inglaterra y de los ingleses.

¿Debo escuchar la respuesta amable que ya adivino en vuestros labios?

Queréis, sin duda, acabar con mis inconveniencias diciéndome todo lo favorablemente que se piensa de los italianos y de Italia... ¡Pues bien, no; yo no quiero escucharos! Los elogios que me vais á hacer no pueden por menos de entristecerme, porque lo que amáis de nuestra querida península es precisamente el objeto de todos nuestros odios. Vosotros no atravesáis Italia más que para olfatear meticulosamente allí las huellas de nuestro pasado opresor, y os sentís dichosos, locamente dichosos, si podéis llevaros un miserable guijarro pisoteado por nuestros antecesores.

¿Cuándo os libraréis de la ideología linfáti-

ca de ese deplorable Ruskin, al que yo querría ridiculizar á vuestros ojos de una manera concluyente?

Con su ensueño enfermizo de vida agreste y primitiva; con su nostalgia de quesos homéricos y de ruecas legendarias; con su odio á la máquina, al vapor y á la electricidad, este maníaco de sencillez antigua hace pensar en un hombre que, después de haber agotado su plena madurez corporal, quisiese dormir aún en su cuna y mamar á la teta de su nodriza, ya decrépita, para recobrar su inocencia infantil.

Ruskin hubiera, ciertamente, aplaudido á esos reaccionarios venecianos que quisieron reconstruir este absurdo campanile di San Marco, como si á una muchacha que ha perdido á su abuela le ofreciesen una muñeca de cartón vestida de un modo parecido á la difunta.

La influencia de Ruskin desarrolló singularmente en vosotros el culto obsedente de nuestro pasado y falseó por completo vuestro juicio sobre la Italia contemporánea.

Porque no se habla lo bastante del formidable desarrollo industrial y comercial de la Lombardía, de la Liguria y del Piamonte—Milán, Génova, Turín—. ¡Esa es, sin embargo, la nueva Italia renaciente, la que amamos nos-

otros! ¡Ese es nuestro orgullo de italianos! Tenemos grandes ciudades que arden día y noche, desplegando su vasto aliento de fuego sobre la llanura. Hemos regado con nuestro sudor todo un bosque de gigantescas chimeneas, cuyos capiteles de humo elástico sostienen nuestro cielo, que ya no quiere parecer más que un inmenso techo de fábrica. Hoy no seguimos los hechizantes consejos del hermoso sol italiano, joven rufián de sonrisa seductora que anhelaría mantener aún á la raza cantando regocijadamente, danzando y bebiendo bajo los parrales...

Poseemos campos cuidadosamente regados, nutridos y servidos por innúmeros canalillos diligentes, de ramificaciones geométricas. Tenemos valles agrietados y desventrados por el febril insomnio de los ferrocarriles. En nuestras bellas noches lombardas y ligurianas el trabajo de las fundiciones alza su voz de bronce, dejando ver sus colosales gestos blancos. Y todas las montañas se iluminan, asaltadas por un sin fin de lunas eléctricas que se debaten presurosas, brillantes y movibles. Eso es lo que nos gusta de nuestro país. En cambio, vosotros, ¡ay! cifráis vuestros amores precisamente en las tres ciudades que á nosotros se nos antojan las tres llagas purulentas de nuestra península: Florencia, Roma y Venecia.

¡Cómo os equivocáis al adorar religiosamente á Florencia, que por desdicha no tiene á nuestros ojos otro valor que el de un enorme y rico infolio caído en la más alegre campiña del orbe!

Al adentraros en las carcomidas páginas de sus calles, sorprenderéis un mundo de hirvientes colonias de polillas literarias, cuyo bullir perenne corroe las viejas estampas guerreras.

Cicerones, genios de café, espíritus mordaces de profesión, cocheros charlatanes é insolentes, descubridores de cuadros antiguos: este es el pueblo de Florencia.

Quisiera también daros una idea de Roma, nuestra pobre capital, que sucumbe bajo su lepra de ruinas, con su circulación sanguínea, á la que sólo dos veces por año estimula algo el oro de los extranjeros á través de las arterias de los grandes hoteles.

Sabed que Roma, cuyos comercios tienen que cerrarse al emprender la marcha los americanos, perecería de hambre ante la sola suposición de un caso de cólera.

Pero lo que nosotros combatimos sin piedad es la industria dedicada á los extranjeros, esa inmunda industria que hace de los dos tercios de la población romana un posible aliado del enemigo de mañana: un enemigo al que nues-

tros hosteleros alojarían cuidadosamente, sin ser capaces de acabar con él.

Seguramente en caso de guerra, Roma no podría dar más que un contingente de perezosos oportunistas y de pacifistas á todo trance.

Yo entré una noche en Roma sobre un sesenta caballos rapidísimo, y dejando detrás de mí la Puerta de San Sebastiano, iba á tomar el puente que separa el acueducto de Nerón del Jardín Botánico.

Corría con toda velocidad gobernando el volante hacia el Arco de Constantino. En mi despreocupación futurista no advertí sobre el camino tenebreso un bloque de piedra caído de las ruinas neronianas... Por lo menos lo advertí un poco tarde é iba demasiado de prisa para detenerme... Total: nn choque violento y mi radiador roto.

Aquello era un símbolo, una advertencia, ó mejor, una venganza venida de lo más remoto de las edades...

Por eso yo he gritado con todas mis fuerzas á los romanos:

«¡Sálvese quien pueda! Se hace preciso que aisléis las ruinas de la antigua Roma, más epidémicas que el cólera y la peste. Habrá que cavar un enorme foso y levantar un gran muro

que rodee estas paredes de murallas romanas, vengativas y rencorosas.

»Y luego id á tender muy lejos vuestros cuerpos en el campo para preservaros de la más trágica de las *malarias:* la que sube desde las tumbas de la Vía Appia.»

Mas los romanos me responden con una sonrisa irónica, en la que hay pelusas arqueológicas y groseras francachelas.

Y continúan su vida de ratas polvorientas, orgullosos y contentos de comer las migajas de los bombones que las *misses* mascan con duros dientes, rodeándose de bocas rosas y de azules ojos entre las inmensas piernas supervivientes del Coliseo decapitado...

Pero si nos ruboriza tener por capital un vasto cementerio dotado de buenos hoteles para los amadores de un pasado muerto, nos ruboriza mucho más tener un pueblo de holgazanes junto á la frontera...

Me refiero á los venecianos...

¿Queréis oir el discurso con que he fustigado su incurable debilidad en pleno teatro La Fenice?

«¡Venecianos, esclavos del pasado, no murmuréis contra la pretendida fealdad de las locomotoras, de los tranvías y de los automóviles, en que nosotros basamos genialmente la

admirable estética futurista! Estas maravillosas máquinas de velocidad pueden aplastar en todo tiempo una manada de austriacos sucios y grotescos bajo sus gorros tiroleses.

»Aunque preferís prosternaros ante todos los extranjeros, sea cual sea su nacionalidad, pues resultáis de un servilismo repugnante.

»¡Venecianos, venecianos! ¿Por qué querer ser aún y siempre los fieles esclavos del pasado, los viles guardianes del mayor pantano de de la historia, los enfermeros del más triste hospital del mundo, en el que languidecen almas emponzoñadas mortalmente por el virus del sentimentalismo?

»¡Ah! No encuentro palabras para definir vuestra pereza sin nombre, tan vanidosa y tan estúpida como la pereza del hijo de un grande hombre ó la del marido de una cantante ilustre. Vuestros gondoleros son comparables á enterradores que abriesen cadenciosamente fosas hediondas en un cementerio inundado.

»Y ni siquiera os ofenderéis, porque vuestra humildad es desmedida...

»Sabemos, además, que tenéis el sano propósito de enriquecer á la Sociedad de los Grandes Hoteles, y con este motivo os obstináis en corromperos en vuestro rincón. Y sin embargo, un día fuisteis invencibles guerreros y artistas

de genio, navegantes audaces é industriales ingeniosos...

»Hoy no sois más que mozos de hotel, cicerones, proxenetas, anticuarios fraudulentos, fabricantes de cuadros antiguos, pintores cachazudos, copistas y plagiarios.

»¿Olvidasteis, por lo visto, que ante todo sois italianos? ¡Pues sabed que esta palabra, en el lenguaje de la Historia, quiere decir Constructores del Porvenir!... ¡Alejaos de mi vista! Estoy seguro de que no os defenderéis cuando se anuncien los efectos demoledores del siroco (1), ¡el mismo viento que hinchó con sus bocanadas tórridas y belicosas las velas de los héroes de Lepanto! Este huracán del África, inopinadamente, un mediodía infernal apresurará la obra de las aguas corrosivas en los cimientos de vuestros palacios.

»¡Oh! Bien bailaremos aquel día, y aplaudiremos al ver cómo se ensanchan las lagunas... Unas manos se buscarán á otras para formar el corro inmenso y loco alrededor de la ilustre ruina anegada... ¡porque estaremos locos de alegría nosotros, los últimos estudiantes revoltosos de este mundo demasiado sabio!

---

(1) Viento entre Levante y Mediodía en el mar Mediterráneo. También recibe el nombre de jaloque.—*(Nota de los Traductores.)*

»¡De igual modo, ¡oh venecianos! hemos cantado, bailado y reído ante la agonía de la isla de Philae, que murió como una rata vieja en la inmensa ratonera de cepos eléctricos con que el genio futurista de Inglaterra aprisionó las aguas sagradas y fugaces del Nilo.

»Podéis llamarme, si queréis, bárbaro, incapaz de gustar la divina poesía que flota sobre vuestras islas encantadas... Me es lo mismo. Aunque en realidad no tenéis por qué estar orgullosos. Separad de Torcello, Burano y la isla de los Muertos toda la literatura enfermiza y el enorme ensueño nostálgico con que las envolvieron los poetas, y os reiréis conmigo comparándolas á boñigas colosales que los mammuts dejaran caer aquí y allí al vadear vuestras lagunas prehistóricas.

»Y sin embargo, las adoráis en éxtasis, contentos de pudriros en vuestra agua sucia, para enriquecer sin límites á la Sociedad de los Grandes Hoteles, que prepara oficiosamente las noches galantes de todos los poderosos de la tierra.

»Ciertamente que no es asunto de poco más ó menos excitar á la voluptuosidad á un emperador... Para ello es necesario que vuestro huésped coronado navegue algunas horas por el agua espesa de esta inmensa alcantarilla

llena de viejos pucheros rotos... Se hace preciso que los gondoleros remuevan con su remo único varios kilómetros de excrementos licuados, entre un divino olor de letrinas, confundiéndose con otras barcas cargadas de bellas inmundicias, para que él pueda al fin conseguir su propósito de emperador satisfecho de sí propio y de su cetro imperial.

»¡Ahí tenéis vuestra gloria, venecianos!

»¡Oh! ¡Enrojeced de vergüenza y caed de bruces unos sobre otros, hacinados como sacos de arena ó de piedras, para formar un fuerte en la frontera, mientras nosotros construímos la grandiosa y robusta Venecia industrial y militar que debe concluir con la insolencia austríaca en ese gran lago italiano que se denomina mar Adriático!»

¿Va la monarquía italiana á colaborar con nosotros á la realización de este grandioso ensueño? Lo dudamos, pues no quiere casi salir del papel pacifista, puramente honorario y decorativo, en que persiste desde el día en que Mazzini, Garibaldi y Cavour le ofrecieron nuestra península independiente y unificada. Por eso no reconocemos á la monarquía ningún derecho directo sobre la nación, sino deberes ur-

gentes que debe cumplir, sopena de desaparecer antes de tiempo:

1.° La monarquía italiana debe, ante todo, consolidar el orgullo nacional preparando la guerra.

2.° Debe romper la Triple Alianza, esa traba vergonzosa que nos tiene atados á nuestro único enemigo: Austria.

3.° Debe derribar y pulverizar á nuestro más grave enemigo interior, el clericalismo, librando del Vaticano á nuestra capital.

4.° Debe reconstituir Roma sobre una doble potencia industrial y comercial, redimiéndola de esa deshonrosa y no muy segura industria dedicada á los extranjeros.

Notad que al afirmar estas verdades no somos una especie de portavoz de los socialistas ni de los republicanos.

Todos los partidos políticos italianos están podridos hoy de oportunismo y cobardía, y nosotros somos el desinfectante futurista, el ácido corrosivo revolucionario.

Concebimos la república, no como un propósito ideal y definitivo, sino como una forma de gobierno transitoria que sucederá fatalmente á la monarquía, permitiéndonos ir más lejos.

Nuestro gran movimiento de liberación y de renovación intelectual no podía nacer más

que en Italia, esta tierra más viva que ninguna, aunque también más que ninguna abrumada por un pasado admirable. Era preciso que una fuerza poderosa se alzase contra el culto opresor de tal pasado en este momento crítico de la historia, en el cual se acusa con precisión entre todas las sensibilidades dormidas de la humanidad, la gran sensibilidad aérea que se anuncia victoriosamente.

Casi nada hay ya de común entre nuestros antepasados y nòsotros. Tengamos, pues, el valor de renegar de ellos.

IV

Trieste, nuestro hermoso polvorín

Por estas múltiples razones, á todos nuestros romanos legendarios, á todos nuestros florentinos medioevales, á todos nuestros venecianos decadentes, nosotros preferimos los habitantes de Trieste, cuya simpática impaciencia patriótica espero que muy pronto prenda fuego á la pólvora.

Hemos gritado á los habitantes de Trieste:

«Vosotros sois el rostro congestionado y desafiante de Italia, vuelto hacia el enemigo. Mejor aún, vosotros sois el puño crispado y tendido contra el enemigo que se prepara: no lo olvidemos... ¡Trieste, tú eres nuestro único polvorín! ¡Toda nuestra esperanza está puesta en ti!

»¡Desprecia, por tanto, las teorías pacifistas ó internacionalistas! ¡El patriotismo y el amor

á la guerra no se compadecen con la ideología: son principios de higiene, sin los cuales todo es decadencia, caducidad y muerte!

»¡No olvidéis que la península italiana tiene la forma de un *Dreadnought*, con su escuadra de islotes torpederos!»

Mientras los reaccionarios nos reprochan nuestra enemiga á todas las tradiciones que quere. os hacer saltar, los falsos progresistas nos tachan de retrógrados á causa de nuestro patriotismo y de nuestro amor á la guerra.

Nosotros respondemos á unos y otros que sin perder de vista el porvenir, hacia el que avanzamos resueltamente, queremos observar nuestra higiene cotidiana de lucha y ducha sangrienta.

Alimentamos en nuestra sangre preferentemente un odio de italianos de este siglo: ¡el odio á Austria!

Y no obstante, consideramos muy lejana en el futuro la creación posible, pero no segura, de un tipo único de europeo entrevisto por Nietzsche.

Este filósofo no aborrecía suficientemente el tipo alemán para comprender la irreductible antipatía que separa las razas latinas de las razas germánicas.

Cuando los internacionalistas exaltan la

paz, todo cuanto hay de ruin en su sangre (lo que tiembla y corrompe) habla por ellos.

Procurar la paz á los pueblos no es trabajar por el porvenir, sino sencillamente castrar las razas y cultivar intensivamente la cobardía.

¿Quién puede afirmar que un hombre fuerte no respira mucho mejor, no come mucho mejor, no duerme mucho mejor que de costumbre después de haber abofeteado y derrumbado á su enemigo? ¿Quién puede afirmar que la palabra *hombre* y la palabra *luchador* no son sinónimas?

Por todo esto, concluímos afirmando que cuando exaltamos la guerra es lo más noble de nuestra sangre lo que habla por nosotros.

V

La guerra, única higiene del mundo

Heme aquí dispuesto á deciros lo que separa esencialmente el Futurismo de la concepción anarquista.

Esta última, renegando del principio infinito de la evolución humana, detiene todo su anhelo de porvenir ante el umbral ideal de la paz universal y ante un estúpido paraíso lleno de palmas agitadas y de abrazos fraternales á pleno campo.

Afirmamos nosotros, por el contrario, como principio absoluto del Futurismo, la inquietud continua y el progreso indefinido fisiológico é intelectual del hombre.

Consideramos desacreditada é impropia de este siglo la hipótesis de la fusión fraternal de los pueblos, y no admitimos más que una higiene para el mundo: la guerra.

El objeto lejano del ideal anarquista, es decir, una dulce ternura gemela de la cobar-

día, nos parece una inmunda llaga precursora de la agonía de los pueblos.

Los anarquistas se contentan hendiendo con sus hachas las ramas políticas, jurídicas y económicas del árbol social. Nosotros queremos mucho más; queremos arrancar y quemar sus más profundas raíces: aquellas que nacen en el cerebro mismo del hombre y que se llaman: manía de orden; tendencia al reposo; adoración fanática de la familia; preocupación de dormir y comer á hora fija; quietismo cobarde; amor á lo arcaico, á lo viejo, que es lo averiado y lo enfermo; horror á lo nuevo; desprecio á la juventud y á las minorías rebeldes; veneración á lo constituído, á los años acumulados, á los muertos y á los moribundos; necesidad instintiva de leyes, de cadenas y de trabas; honor á la violencia, á lo desconocido, á lo nuevo; miedo, en fin, á una libertad total.

¿No habéis visto nunca una reunión de jóvenes revolucionarios ó de anarquistas?

Pues bien; no hay un espectáculo más descorazonador.

Advertís en seguida la manía eterna, inmediata, en todas estas almas rojas, de privarse á toda prisa de su vehemente independencia para conceder la presidencia de su asamblea al más viejo de entre ellos, es decir, al más

sensato, al más prudente; en una palabra, á aquel que, en posición ya de una pequeña fuerza y una pequeña autoridad, estará lógicamente interesado en conservar el estado de cosas, en calmar las exaltaciones, contrariando todo anhelo de aventura, de peligro y de heroísmo.

Este nuevo presidente, encauzando con una aparente equidad la discusión general, la conducirá, como un rebaño, al abrevadero de su conveniencia personal.

¿Creéis todavía seriamente en la utilidad de los congresos, de las asambleas, espíritus revolucionarios?

Contentaos entonces con elegir un director, ó mejor, un orientador de la discusión. Elegid para esto al más joven, al menos significado, y que sus atribuciones no pasen jamás de la simple distribución de la palabra con una absoluta escrupulosidad de tiempo, que él comprobará reloj en mano.

VI

El desprecio á la mujer

Lo que abre un profundo abismo entre la concepción futurista y la concepción anarquista, es el gran problema del amor, la gran tiranía del sentimiento y de la lujuria, de cuyo peso queremos nosotros libertar al mundo.

Este odio contra el amor tiránico es el que hemos resumido en esta frase: *El desprecio á la mujer*.

Sí; despreciamos la mujer-búcaro de amor, máquina de voluptuosidad, la mujer-veneno, la mujer-bibelot trágico, la mujer frágil, obsedente y perniciosa, cuya voz cargada de fatalidad y la ensoñadora cabellera se prolongan y se extienden en las frondosidades de los bosques bañados por el claro de luna.

Despreciamos el horrible y embarazoso Amor, que entorpece la marcha del hombre y le impide salir de sí mismo, desdoblarse, supe-

rarse, para convertirse en lo que nosotros llamamos el *hombre multiplicado.*

Despreciamos el horrible y embarazoso Amor, cadena potentísima con la cual el sol tiene quizá sujeta á su órbita á la tierra, que en otro caso saltaría á capricho por los riscos siderales.

Estamos persuadidos de que el amor—sentimiento y lujuria—es la cosa menos natural del mundo. En esto no hay de natural más que la continuación de la especie.

El amor, obsesión romántica y voluptuosa, es sólo una invención de la que los poetas han contagiado á la humanidad. ¡Y serán los poetas los que salven á la humanidad de este contagio!

La continua experiencia tragicómica del amor está muy próxima á terminarse sin ningún provecho y con incalculables daños. Hubo colisión, y jamás colaboración entre los dos sexos, que se han revelado inferiores á la gran obra creadora. Y por eso los futuristas rechazamos hoy el amor, producto literario, con el gesto con que se recoge un manuscrito de casa de un editor que no supiera imprimirlo.

En este esfuerzo de liberación, las sufragistas son nuestras mejores colaboradoras, pues cuantos más derechos y poderes recaben para

la mujer, la mujer se preocupará menos del amor, dejando de ser un receptáculo de pasión sentimental ó una máquina de placer. Tanto más cuanto que el desarrollo prodigioso del lujo femenino ha hecho del amor un pobre esclavo más ó menos rebelde bajo los pesados puños del dinero.

La vida carnal quedará reducida á la estricta función conservadora de la especie, ganando con ello el tipo humano.

Respecto á la pretendida inferioridad de la mujer, creemos que si el cuerpo y el espíritu de ésta hubieran sufrido, á través de una larga serie de generaciones, una educación idéntica á la recibida por el espíritu y el cuerpo del hombre, creemos, digo, que sería ocasión de hablar seriamente de igualdad entre ambos sexos.

Es cierto, sin embargo, que en su estado actual de esclavitud intelectual y erótica, la mujer, encontrándose en una situación de inferioridad absoluta desde el punto de vista del carácter y de la inteligencia, no puede nunca ser más que un mediocre sujeto legislable.

Por eso defendemos con el mayor fervor la idea de las sufragistas, lamentando, desde luego, su entusiasmo infantil por el miserable y ridículo derecho del voto. Sin embargo, estamos

convencidos de que le conseguirán, ayudándonos de esta manera, involuntariamente, á destruir esa gran patochada hecha de corrupción y de banalidad en que ha quedado hoy convertido el parlamentarismo.

El parlamentarismo es en casi todas partes una fórmula anticuada. Á él se deben algunos buenos resultados: ha creado la participación ilusoria de la mayoría en los gobiernos. Y digo *ilusoria* porque se ha demostrado que el pueblo no puede ni podrá jamás ser representado por mandatarios para cuya elección es inepto.

El pueblo es siempre extraño á la labor de los gobernantes. Por otra parte, es al parlamentarismo á quien el pueblo debe su existencia. El orgullo de las multitudes ha sido fomentado por el régimen electivo. La idea de representación ha elevado el nivel moral del individuo. Sin embargo, esta misma idea ha falseado completamente la evaluación de las inteligencias, exagerando sin medida el valor de la elocuencia. Este inconveniente se agrava de día en día. Por eso yo preveo con satisfacción la entrada agresiva de las mujeres en los diferentes mentideros políticos.

¿Y dónde mejor que en ellas podremos hallar una garantía de desorden y de corrupción?

Casi todos los Parlamentos de Europa son

unos ruidosos corrales, unos albañales, unas letrinas...

Sus principales elementos son: 1.°, el dinero corruptor y la habilidad acaparadora que sirven para conquistar el acta; 2.°, elocuencia vana, aparatosa falsificación de ideas, triunfo de frases sonoras, *tantán* de negros y bracear de molinos de viento.

Estos elèmentos groseros con que les brinda el parlamentarismo proporcionan un absoluto poder á la horda de los abogados.

Y ya sabéis de sobra lo que ellos significan en todos los países. Son seres llenos de todo lo mezquino y fútil... espíritus que no ven sino la minucia cotidiana, incapaces absolutamente de agitar las grandes ideas generales y de concebir el íntimo entrechoque y la fusión de las razas, ni el vuelo flamígero del ideal sobre la cabeza del individuo y sobre la vida de los pueblos... Mercaderes de la argumentación, tejedores de palabras, cerebros prostituídos, tenderetes de ideas capciosas y de silogismos á la medida.

Es por el parlamentarismo por lo que una nación entera está á merced de estos fabricantes de justicia que con el hierro dúctil de las leyes no saben otra cosa que construir ratoneras para inútiles.

Apresúrense ya á conceder á las mujeres el derecho del voto.

Es, por otra parte, la conclusión extrema y absolutamente lógica de la idea de democracia y de sufragio universal, tal como fué concebida por Juan Jacobo Rousseau y demás precursores de la Revolución francesa.

Dense, pues, prisa las mujeres á intentar con una vertiginosa rapidez este gran ensayo de animalización total de la política.

Á nosotros, que despreciamos profundamente la política, nos complace de modo extraordinario entregarla á las uñas rencorosas de las mujeres; porque es á ellas, es á las mujeres á quienes está reservada la alta misión de matar definitivamente el parlamentarismo.

¡Oh! Me guardaré muy bien de esgrimir la ironía en estas palabras; hablo, pues, muy seriamente. La mujer, tal como ha sido formada por nuestra sociedad contemporánea, no puede menos de rodear de esplendor el principio de corrupción que va íntimamente unido al principio del sufragio.

Aquellos que combaten el legítimo derecho de las sufragistas tienen intereses muy personales que defender: defienden con encarnizamiento su monopolio de elocuencia perniciosa, que las mujeres no tardarán en arrebatarles.

Esto, en el fondo, apenas si nos interesa. Preparamos nosotros mejor dinamita para volar todas las ruinas.

Se nos asegura que un gobierno compuesto de mujeres ó sostenido por ellas nos orientará fatalmente por vías de pacifismo y de cobardía tolstoiana á un triunfo definitivo del clericalismo y de la hipocresía moralista.

¡Pudiera ocurrir, y esto nos preocupa! Tendremos además la guerra de sexos, que la gran aglomeración de las capitales, el noctambulismo y la regularización del salario de los trabajadores preparan indudablemente.

Los humoristas misóginos acaso sueñen ya con una Saint-Barthelemy de mujeres.

Vosotros calcularéis que me chanceo brindándoos estas paradojas más ó menos fantásticas.

Nada, por otra parte, tan paradójico y fantástico como la realidad, porque yo creo poco en las probabilidades lógicas de la historia.

La historia de los pueblos camina á la ventura, por aquí y por allá, con andar despreocupado y libre, como una jovenzuela un poco loca que no recordara los consejos paternales más de una vez cada año ó simplemente el triste día en que un amante la abandona.

¡Pero es todavía, por desgracia, tan pru-

dente y tan ordenada la joven historia del mundo! Es preciso que las mujeres se mezclen en ella á toda prisa, pues los machos están verdaderamente podridos de prudencia milenaria.

Esto más que paradojas, creedme, son tanteos allá en la noche del futuro.

Yo os demostraría, por ejemplo, que el triunfo del feminismo, y en particular la influencia de las mujeres en la política, acabarán por destruir el principio de la familia; pero replicaríais asustados, oponiendo ingeniosos argumentos, porque no queréis en modo alguno que se os toque á la familia.

«¡Todos los derechos, todas las libertades deben ser concedidas á las mujeres—gritáis vosotros—; pero sea respetada la familia!»

Permitidme que sonría con un mohín de escepticismo y que os diga que si la familia desaparece, trataremos de pasar sin ella lo mejor posible.

He dicho *trataremos* equivocadamente; serán nuestros hijos—los hijos que no tendremos—los que sabrán pasarse sin familia.

Añadiré, por mi cuenta, que somos demasiado progresivos los futuristas para crear hijos. Nosotros, que no amamos otra cosa que el instinto heroico; nosotros, que deseamos que la obra maestra sea quemada con el cadáver de

su autor; nosotros, que sentimos horror á trabajar por la inmortalidad, porque esto no es en el fondo más que un ensueño de espíritus usurarios, no crearemos hijos.

Es indiscutible que si la mujer anhela hoy conseguir los derechos políticos, es porque sin saberlo ella está en el fondo convencida de que ser madre, ser esposa y ser ama de casa es moverse en un círculo estrecho, puramente animal y en absoluto desprovisto de utilidad.

De seguro habréis asistido á la fiebre jadeante de un Bleriot, todavía sujeto por sus mecánicos, y habréis sentido en pleno rostro la azorante bofetada de viento que sacude una hélice girando á su mayor velocidad. Pues bien; os declaro que nosotros, los machos futuristas, nos hemos sentido ante ese espectáculo embriagador muy por cima de la mujer, toda apego á la tierra, símbolo puro, mejor, de la tierra acabada de dejar.

Hemos soñado también con crear algún día nuestro hijo mecánico, fruto de la libre voluntad, síntesis de todas las leyes, cuyo descubrimiento precipitará la ciencia.

VII

El hombre multiplicado y el reinado de la Máquina

Todo lo anterior os llevará á comprender una de nuestras aspiraciones futuristas, que consiste en abolir en literatura la fusión aparentemente indisoluble de las dos concepciones de mujer y de Belleza. Esta fusión ideológica ha reducido todo el romanticismo á una especie de asalto heroico que un macho belicoso y lírico dirige contra una montaña erizada de obstáculos, y en cuya cima, á la claridad de las estrellas, descansa la divina Belleza-mujer. Algunas novelas, tales como *Los trabajadores del mar,* de Víctor Hugo, y *Salambó,* de Flaubert, pueden aclarar mi idea. Hay en ellas un *leitmotiv* dominante y del cual se ha abusado desde entonces, del que queremos librar á la literatura y al arte en general.

Por eso desenvolvemos y preconizamos una

gran idea nueva que nace de la vida contemporánea, la idea de la belleza mecanica, y exaltamos el amor á la Máquina, amor que hemos visto impreso en las mejillas de los mecánicos retostados y sucios de carbón.

¿No habéis observado nunca con cuánto amor lavan el cuerpo potente y recio de sus locomotoras? Son las ternuras minuciosas y sabias de un amante que acaricia á su adorada.

Últimamente se ha podido comprobar en la gran huelga de ferroviarios franceses que los organizadores del *sabotage* no conseguían casi nunca que un mecánico destruyera su locomotora.

Yo lo encuentro muy natural. ¿Cómo hubiera podido este hombre maltratar ó matar á su gran amiga fiel y abnegada, de corazón ardiente y propicio, su bella máquina de acero que tantas veces había relucido de voluptuosidad bajo la caricia suave de sus manos engrasadas? No es esto una metáfora, sino casi una realidad que no será difícil comprobar dentro de algunos años.

Frecuentementente se oyen á los directores de fábricas y á los propietarios de automóviles observaciones de esta clase: «Los motores—dicen—son verdaderamente misteriosos... Tie-

nen caprichos, resabios incomprensibles... Se diría que gozan de una personalidad, de una voluntad, de un alma... Es preciso mimarlos, tratarlos con cuidado y nunca bruscamente ni con despego... Si obráis así, veréis en seguida como esta máquina de fundición y de acero, este motor construído, siguiendo una regla fija, produce, no sólo su lógico rendimiento, sino el doble ó triple, más y mejor que lo que dejaban suponer los cálculos de su constructor, su padre.»

Pues bien; yo concedo una gran importancia reveladora á estas frases, que me anuncian el próximo descubrimiento de leyes de una verdadera sensibilidad en las máquinas.

Es preciso preparar también la futura é inevitable identificación del hombre con el motor, facilitando y perfeccionando un cambio continuo de intuiciones, de ritmos, de instintos y de disciplinas metálicas, absolutamente ignoradas hoy de la generalidad y adivinadas sólo por los espíritud videntes.

Admitiendo la teoría transformista de Lamarck, es preciso reconocer que aspiramos á la formación de un tipo inhumano, en el que quedarán abolidos el dolor moral, la bondad, la ternura y el amor, únicos venenos corrosivos de la inagotable energía vital, únicos

interruptores de nuestra potente electricidad fisiológica.

Admitimos la posibilidad de un número incalculable de transformaciones humanas y nos aventuramos á declarar que un par de alas duerme en los costados del hombre.

El día en que al hombre le sea posible exteriorizar su voluntad, de modo que se prolongue fuera de él como un inmenso brazo invisible, el Ensueño y el Deseo, que hoy son vanas palabras, reinarán soberanamente sobre el espacio y el tiempo, dominados por ellos.

El tipo inhumano y mecánico construído para una velocidad omnipresente será naturalmente cruel, omnisciente y agresivo. Estará dotado de órganos desconocidos adaptados á las exigencias de un ambiente hecho de choques continuos. Podemos augurar desde hoy un desarrollo de paletas en la cara anterior del esternón, tan acusado, que el hombre futuro será el mejor aviador. No extrañarán estas diferentes hipótesis, al parecer paradójicas, á quien haya estudiado los fenómenos de voluntad exteriorizada que se operan frecuentemente en los centros espiritistas.

Hoy ya se encuentran con relativa facilidad, y vosotros podéis comprobarlo sin gran esfuerzo, hombres del pueblo, desprovistos de

educación y de cultura, pero que, sin embargo, están dotados ya de esto que yo llamo la adivinación mecánica ó el olfato metálico. Y es que estos obreros han sufrido ya la educación de la máquina y están en cierto modo emparentados con los motores.

Para preparar la formación de este tipo inhumano y mecánico del *hombre multiplicado* es preciso disminuir singularmente la necesidad de cariño, sentimiento muy arraigado en el hombre y que circula á todo lo largo de sus venas.

Nos es preciso reducir nuestra necesidad de afectos á ese mínimum ya obtenido por ciertos celibatarios de cuarenta años que sofocan fácilmente la sed de su corazón afectuoso con las calurosas locuras de un perrillo de aguas revoltoso y saltarín.

El hombre futuro reducirá su corazón á su verdadera función distributiva. El corazón debe ser, en cierto modo, una especie de estómago del cerebro que se nutra metódicamente para que el espíritu pueda entrar en actividad.

Hoy se encuentran ya hombres que cruzan por la vida casi sin amor, en una atmósfera color de acero. Hagamos de manera que el número de estos hombres ejemplares vaya en aumento. Estos seres enérgicos no tienen una

amable querida á quien visitar de noche, pero gustan de comprobar cada mañana con una bagatela amorosa el estado perfecto de su máquina orgánica.

Á los jóvenes más apasionados yo aconsejo el cariño á los animales—caballos, gatos, perros—, porque este cariño puede llenar de una manera normal su necesidad de afectos, que la mujer no haría más que exasperar con sus caprichos y el aliciente de sus carnes felinas.

Estamos persuadidos, por otra parte, de que la literatura ejerce una influencia decisiva en todas las clases sociales, hasta en las menos ilustradas, que suelen abrevar en infiltraciones misteriosas. La literatura puede, pues, retardar ó activar el movimiento de la humanidad hacia esta forma de vida emancipada de sentimiento y lujuria.

Á despecho de nuestro determinismo escéptico, que debemos matar cotidianamente, creemos en la utilidad de una propaganda literaria. Una activa propaganda que nosotros hacemos en el teatro y en la novela contra la concepción gloriosa de Don Juan y la grotesca de Cocu.

Estas dos palabras deben perder toda significación en la vida, en el arte y en la conciencia colectiva.

¿La ridiculización del cornudo no colabora á la exaltación de Don Juan? ¿Y la exaltación de Don Juan no colabora, infaliblemente, á la ridiculización del cornudo?

Emancipándonos de estos dos *leit motivs* nos libraríamos del gran fenómeno enfermizo de los celos, que no es otra cosa que un resultado literario de la vanidad donjuanesca.

Veremos desaparecer de este modo no sólo el amor por la mujer-esposa y por la mujer-amante, sino también el amor por la madre, ligadura principal de la familia, y como tal, rémora eterna para la atrevida creación del hombre futuro.

Una vez libre de la familia, este sofocador de todo fuego de ideal, círculo estrecho no sólo tradicional, sino animal por excelencia, la humanidad triunfará fácilmente del doble amor filial y maternal, esos dos amores confortantes, pero nocivos, dulces cadenas que es preciso destruir...

Atendiendo á esto, encontramos eficaz, por el pronto, la propaganda en pro del amor libre, que disgrega la familia y acelera su destrucción.

Y sin embargo, mientras combatimos la divinidad del amor, observamos en nosotros la existencia de una solidaridad intelectual que

es, entre los pueblos latinos, de origen absolutamente moderno. Me refiero á la gran solidaridad espiritual que une entre sí las inteligencias novadoras y revolucionarias.

El inmenso amor romántico quedará reducido á la simple cópula para la conservación de la especie, y el contacto de las epidermis se verá, al fin, libre de todo misterio acicatador, de toda pimienta estimulante de pecado y de toda vanidad donjuanesca. Sencilla función corporal, como el comer y el beber.

¡El hombre multiplicado que nosotros soñamos, conservará hasta la muerte su energía genital como se conserva el estómago, y no conocerá la tragedia de la senectud ni la tragedia de la impotencia!

Pero hace falta para esto que los machos contemporáneos, al fin hartos de novelas eróticas y del doble alcohol sentimental y lujurioso, definitivamente inmunizados contra la enfermedad del amor, aprendan poco á poco á destruir en ellos todos los dolores del corazón, desgarrando á diario sus afecciones y distrayendo continuamente su sexo y su imaginación.

Nuestro franco optimismo misógeno es diametralmente opuesto al pesimismo de Schopenhauer, ese pensador amargo que nos ha ofreci-

do tantas veces el revólver sugestivo de su filosofía para matar en nosotros la profunda náusea de la mujer y del amor. ¡El revólver trágico con que nosotros hemos agujereado alegremente el romántico claro de luna!...

VIII

Renegamos de nuestros maestros los simbolistas, últimos adoradores de la luna

Todo lo hemos sacrificado á esta concepción futurista de la vida. Por lo cual comprenderéis con toda facilidad por qué hoy odiamos, después de haberlos amado inmensamente, á nuestros gloriosos padres intelectuales, los grandes genios simbolistas Edgard Poe, Baudelaire, Mallarmé y Verlaine.

No les queremos hoy porque han nadado en el río del tiempo con la cabeza vuelta atrás de continuo, hacia el lejano venero del pasado, hacia *el cielo anterior donde florece la belleza.*

Para ellos no puede haber poesía sin nostalgia, sin evocación de los tiempos difuntos, sin la bruma de la historia y de las leyendas.

Odiamos á los maestros simbolistas, ya que tuvimos la osadía de salir desnudos del río del tiempo, creando, á pesar nuestro, con la sangre de nuestros cuerpos desollados por las pie·

dras de la rampa escarpada, nuevos torrentes que vistan de escarlata la montaña.

Somos rojos, nos gusta el rojo, y con las mejillas reverberadas por los hornos de las locomotoras, cantamos el triunfo progresivo de la máquina, á la que aquéllos tenían la estupidez de odiar.

Nuestros padres simbolistas abrigaban una pasión que consideramos ridícula: la pasión por las cosas eternas, el deseo de la obra maestra inmortal ó imperecedera. Nosotros, por el contrario, creemos que nada hay tan bajo y tan mezquino como pensar en la inmortalidad al crear una obra de arte, más mezquino y más bajo que la concepción calculada y usuraria del paraíso cristiano, que deberá recompensar al millón por ciento nuestras virtudes terrestres.

Es necesario simplemente creer, porque el acto de creer es en sí inútil, no tiene recompensa, y es ignorado, despreciado, heroico en una palabra. Á la poesía del recuerdo nostálgico oponemos la poesía de la espera febril.

Á las lágrimas de la belleza que se inclina tiernamente sobre las tumbas, oponemos el perfil cortante, agudo, del piloto, del *chauffeur* y del aviador.

Á la concepción de lo imperecedero y de lo

inmortal, oponemos en arte la de lo mudable, de lo perecedero, de lo transitorio y de lo efímero.

Transformaremos así en una epiléptica alegría el *nevermore* de Edgard Poe, y enseñaremos á amar la belleza de una emoción ó de una sensación, porque es *única y destinada á desvanecerse irreparablemente.*

La Historia será siempre á nuestros ojos una embustera, ó á lo más, una coleccionista de sellos de correo, de medallas y de monedas agujereadas.

El pasado es necesariamente inferior al futuro. Por lo menos, queremos que así sea. Sobre todo, ¿cómo hemos de reconocer nosotros méritos al más peligroso de nuestros enemigos, el pasado, mentor lúgubre, tutor execrable?

Por eso renegamos del esplendor obsedente de los siglos abolidos y colaboramos con la mecánica victoriosa que sujeta á la tierra entre sus mallas de velocidad.

Colaboramos con la mecánica para destruir la vieja poesía de la distancia y de las soledades silvestres, la exquisita nostalgia de la partida, que reemplazamos por el trágico lirismo de la ubicuidad y la omnipresente rapidez.

Nuestra sensibilidad futurista, en efecto, ya no se emociona ante el sombrío misterio de un

valle inexplorado ó de un desfiladero de montañas, las que nosotros imaginamos sin querer surcadas por la cinta elegante y casi parisiense de un camino blanco, en el cual bruscamente párase bufando un automóvil hirviente de progreso y lleno de voces civilizadas, rincón de bulevar trasplantado, vivaqueando en plena soledad.

Este bosque de abetos lunáticos tiene una senda futurista que le divide de parte á parte. El reinado sencillo y gemebundo del árbol de los largos soliloquios, acabó ya.

Con nosotros empieza el reinado del hombre sin raíces, el hombre multiplicado que se mezcla al hierro, se nutre de electricidad y no comprende más que la voluptuosidad del peligro y el heroísmo cotidiano.

Con esto os basta para saber hasta qué punto despreciamos la propaganda en pro de la estética del paisaje, ese estúpido anacronismo.

¡Anuncios multicolores sobre el verdor de las praderas, puentes de hierro que engarzan las colinas, trenes quirúrgicos horadando el vientre azul de las montañas, enormes cañones de turbinas, nuevos músculos del planeta, sed loados por los poetas futuristas, porque destruís la vieja sensiblería enfermiza y acariciadora de la tierra!

Y con tales pasiones, con tal furor renovador, ¿cómo queréis que aceptemos la concepción artística de nuestra Italia contemporánea? Ha sufrido demasiado tiempo la influencia extenuante de Gabriel D'Annunzio, hermano menor de los grandes simbolistas franceses, nostálgico como ellos y como ellos inclinado sobre el cuerpo desnudo de la mujer.

Es necesario combatir sin tregua á Gabriel D'Annunzio, porque ha refinado con todo su talento los cuatro venenos intelectuales que nosotros queremos destruir á toda costa:

1.° La poesía enfermiza y nostálgica de la distancia y del recuerdo.

2.° El sentimentalismo romántico, bañado en luz de luna, que se eleva hacia la mujer-Belleza, ideal y fatal.

3.° La obsesión de la lujuria, con el triángulo del adulterio, la pimienta del incesto y la salsa excitante del pecado cristiano.

4.° La pasión profunda del pasado, agravada por una manía de anticuario y de coleccionista.

Del mismo modo renegamos del sentimentalismo balbuciente y hogareño de Pascoli, que, á pesar de su genio indiscutible, no dejará de quedar como culpable de haber ejercido una influencia debilitante y deletérea.

Por último, nos regocija no tener ya que beber el desalentador café con leche de sacristía de nuestro deplorable Fogazzaro.

Solamente aceptamos la obra luminosa de los cinco ó seis grandes precursores del futurismo. Aludo á Emilio Zola, Walt Whitman; Rosny Mayor, autor de *Bilateral* y de *La ola roja;* Paúl Adam, autor del *Trust;* Octavio Mirbeau, autor de *Los negocios son los negocios;* Gustavo Kahn, creador del verso libre, y Verhaeren, glorificador de las ciudades tentaculares.

El futurismo, con los grandes poetas Gian Pietro Lucini y Paolo Buzzi á la cabeza, lanza en Italia el verso libre. El dinamismo de este verso libre esencialmente móvil y cambiante, así como el dinamismo pictórico de los pintores futuristas Boccioni, Russolo y Carrá, expresa con una velocidad continua nuestro *yo,* que se crea á expensas de una incesante inspiración.

El verso libre futurista, perpetuo dinamismo del pensamiento, galope no interrumpido de imágenes y sones, sólo puede expresar el efímero, el inestable, el sinfónico universo que se forja en nosotros y con nosotros.

Él es el dinamismo de nuestra conciencia elástica completamente realizado. El yo inte-

gral cantado, pintado, esculpido indefinidamente en sus perpetuas modalidades. Una sucesión de estados líricos, excluyendo toda idea parnasiana de exteriorización recíproca de amplitud, y ahí tenéis la gran estrofa instrumentada de los versos libres futuristas.]

Al arte abstracto, extático y formal oponemos un arte de movimiento continuo, de lucha agresiva y de velocidad.

Á las afirmaciones imperativas del intelectualismo dogmático, contestamos gritando:

«¡Queremos demoler los museos y las bibliotecas!» ¿Vais á objetarnos?... ¡Bah, es inútil! Sabemos bien lo que nuestra inteligencia, tal vez engañada, nos afirma, y no queremos oirlos.

También nos gusta repetir este pensamiento profundo y luminoso de Edgard Poe: *El espíritu poético es la facultad más sublime de todas, ya que verdades de la más alta importancia no pueden sernos reveladas más que por esta analogía, cuya elocuencia irrecusable nada dice á la razón débil y solitaria.* (Diálogo de Monos y Una.)

Al determinismo escéptico y pesimista oponemos en consecuencia el culto de la intuición creadora, la libertad de la inspiración y el optimismo artificial.

Al claro de luna nostálgico, sentimental ó lujurioso, oponemos, en fin, el heroísmo injusto y cruel que domina la fiebre conquistadora de los motores.

IX

Lo que nos separa de Nietzsche

En nuestra lucha contra la pasión dogmática por el pasado, renegamos enérgicamente del ideal y de la doctrina de Nietzsche.

Me propongo demostrar aquí que los periódicos ingleses están absolutamente equivocados al considerarnos como nietzscheanos. No tenéis, en efecto, más que examinar la parte fundamental de la obra del gran filósofo alemán para convenceros de que su superhombre, nacido en el culto filosófico de la tragedia griega, supone en quien lo engendró un retorno apasionado hacia el paganismo y la mitología. Nietzsche quedará, á pesar de todos sus entusiasmos por el porvenir, como uno de los más encarnizados defensores de la grandeza y de la belleza antiguas.

Es un tradicionalista que camina por las cumbres de los montes tesalianos, con los pies

desgraciadamente trabados por embarazosos textos griegos.

Su superhombre es un producto de la imaginación helénicá, construído con los tres grandes cadáveres podridos de Apolo, de Marte y de Baco.

Es una mezcolanza de la Belleza elegante, de la fuerza guerrera y de la embriaguez dionisíaca, tales como nos han sido reveladas por el gran arte clásico. Nosotros oponemos á este Superhombre griego, nacido en el polvo de las bibliotecas, el Hombre multiplicado por sí mismo, enemigo del libro, amigo de la experiencia personal, discípulo de la Máquina, cultivador encarnizado de su voluntad, vidente en el resplandor de su inspiración, dotado de olfato felino, de luminosos proyectos, de ins tinto salvaje, de intuición, de astucia y de temeridad.

Los hijos de la generación actual, que viven entre el cosmopolitismo, la marea sindicalista y el vuelo de los aviadores, son el germen del hombre multiplicado que preparamos. Para ocuparnos de él hemos abandonado á Nietzsche una tarde de Diciembre en el umbral de una biblioteca que apresó al filósofo entre sus tentáculos de calor sabio y confortable. Nietzsche no hubiera, ciertamente, vomitado

de asco como nosotros leyendo en las fachadas de los museos, de las academias, de las bibliotecas y de las universidades estos principios infames escritos con el burdo tizón de la imbecilidad:

¡No pensaréis!

¡No pintaréis!

¡No construiréis!

¡No se podrá jamás sobrepasar á los maestros!

¡Toda originalidad está prohibida!

¡No queremos locuras ni extravagancias; queremos copias!

¡Para conquistar el paraíso del arte, es necesario imitar la vida de nuestros santos!

Pero nosotros no hemos escuchado los consejos prudentes que nos hubiera dado Nietzsche, y hemos contemplado con horror á la juventud italiana que corre tristemente hacia esos grandes sumideros de la intelectualidad.

No homos dormido aquella noche, y al alba hemos trepado por las puertas de las academias, de los museos, de las bibliotecas y de las universidades, para escribir allí con el carbón heroico de las fábricas esta dedicatoria, que es también una respuesta al superhombre clásico de Nietzsche:

Al temblor de tierra
su único aliado
los futuristas
dedican estas ruinas de Roma y Atenas

Aquel día las viejas murallas sabias fueron sacudidas por nuestro grito inesperado:

¡Anatema sobre el que se deja poseer por el demonio de la admiración! ¡Anatema sobre el que admira é imita el pasado! ¡Anatema sobre el que comercia con su genio!

Debéis combatir con encarnizamiento estos tres enemigos irreductibles y corruptores del arte: la Imitación, la Prudencia y el Dinero, que se resumen en uno solo: la Cobardía.

Cobardía ante los ejemplos admirables y ante las fórmulas consagradas. Cobardía ante la necesidad de amor y ante el temor de la miseria.

¿No habéis luchado esta mañana, al dejar vuestro lecho, contra un principio de inercia y una tentación de sueño? Admitid, pues, que el mundo no tiene necesidad de otra cosa que de heroísmo, y disculpad con nosotros el bello gesto de indisciplina sanguinaria de ese estudiante de Palermo, Lidonni, que se ha vengado, á despecho de las leyes, de un profesor tiránico y estúpido.

Los profesores reaccionarios son los únicos responsables de este asesinato; ellos, que quieren ahogar en infectos canales subterráneos la indomable energía de la juventud italiana.

¿Cuándo se acabará de castrar á los espíritus que deben crear el porvenir?

¿Cuándo se acabará de adiestrar en la embrutecedora adoración de un pasado insuperable á los niños, de los que á todo trance quiere hacerse pequeños fanáticos estúpidos?

¡Apresurémonos á rehacerlo todo! ¡Hay que ir contra la corriente!

Se avecina el momento en que ya no podremos contentarnos con defender nuestras ideas á puñetazos y bofetadas, y habrá que inaugurar el atentado en nombre del pensamiento, el atentado artístico, el atentado literario contra la carroña glorificada y el maestro opresor.

Pero la cobardía de nuestros enemigos acaso nos evite el lujo de matarlos. No toméis esto como paradojas. Es necesario librar á toda costa á Italia de esta crisis de cobardía reaccionaria.

¿Qué opináis, por ejemplo, del proyecto futurista consistente en introducir en todas las escuelas un curso regular de riesgos y peligros físicos? De grado ó por fuerza, se someterá á los niños á la precisión de afrontar á todas

teger la oración de los villorrios agrupados á su sombra!

Nosotros les oponemos la estética futurista definitivamente realizada de las grandes locomotoras, de los túneles espirales, de los acorazados, de los torpederos, de los monoplanos Antoinette y de los automóviles de carrera.

Creamos la nueva estética de la velocidad, hemos casi destruído la concepción del espacio y disminuído singularmente la concepción del tiempo.

Asimismo preparamos la ubicuidad del hombre multiplicado.

Llegaremos también á la abolición del año, del día y de la hora.

Los fenómenos meteorológicos se nos adelantan en cierto modo, pues puede decirse que ya el año no tiene estaciones, y si las tiene están fundidas casi en una.

El trágico retorno anual de las fiestas tradicionales va perdiendo su interés.

En Francia, en Italia, en España, el noctambulismo del trabajo y del placer, ¿no han fundido también el día y la noche?

Naturalmente, todas las obras en las cuales hemos expuesto este torbellino de vida intensa rodando hacia el porvenir ideal no pueden ser apenas comprendidas ni aceptadas por el pú-

Nos gusta la sangre que brota de las arterias, y todo lo demás es cobardía.

Inútil es decir que, por todas estas razones, no nos quieren las gentes honradas, razonables y debidamente *encasilladas;* los magistrados y los agentes de policía nos acechan, los curas se retiran á nuestro paso y los socialistas nos odian cordialmente.

Nosotros les devolvemos su odio y su desdén, pues despreciamos en ellos á los indignos representantes de estas ideas puras que nada tienen de terrestres: justicia, divinidad, igualdad y libertad.

Estas ideas puras y absolutas, más frágiles que las demás, no pueden ser sustentadas por los hombres de hoy.

X

La voluptuosidad de ser silbado

Entre todas las formas literarias, la que tiene mejor adaptación futurista es desde luego la obra teatral.

Queremos que también el arte dramático deje de ser lo que es ahora: un miserable producto industrial expuesto en el mercado de las distracciones y de los placeres ciudadanos.

Para conseguir esto hay que barrer todos los inmundos prejuicios que dominan á los autores, á los actores y al públíco:

1.° Con este fin enseñamos á los autores el desprecio del público, y en particular del público de los estrenos, cuya psicología se reduce á rivalidades de sombreros y trajes femeninos, vanidad de una localidad costosa transformándose en orgullo moral, palcos y butacas ocupados por hombres maduros y ricos, de cerebro, naturalmente, despreciable y de digestiones

laboriosas, lo que es incompatible con el menor esfuerzo intelectual.

El público varía de humor y de inteligencia en cada teatro de una ciudad y en cada estación del año. Depende de los acontecimientos políticos y sociales, de los caprichos de la moda, de los chubascos primaverales, del exceso de calor ó de frío, del último artículo leído después de comer. Por desdicha, no tiene otro deseo más que el de digerir la cena en el teatro agradablemente. Está incapacitado, pues, en absoluto para aprobar, desaprobar ó criticar una obra de arte. El autor puede esforzarse por sacar á su público de la mediocridad del mismo modo que se salva á un náufrago sacándole del agua; pero guárdese de que le aprisionen las manos inquietantes de su público, pues caería con él inevitablemente en su mediocridad entre un enorme estrépito de aplausos.

2.° Enseñamos también á sentir horror al éxito inmediato que corona las obras mediocres y banales. Las producciones dramáticas que se apoderan directamente, sin intermediarios ni explicaciones, de todos los individuos de un público, son obras más ó menos bien construídas, pero absolutamente desprovistas de novedad, y por tanto de genio creador.

3.° Los autores no deben preocuparse más

que de la originalidad renovadora. Las producciones que parten de un lugar común ó toman de otras obras de arte su trama ó una parte de su desarrollo, son absolutamente despreciables.

4.° Los recursos del amor y el triángulo del adulterio, usados con exceso en literatura, deben quedar reducidos en la escena al valor secundario de episodios, de accesorios, que es lo que vienen á ser hoy en la vida, gracias á nuestro gran esfuerzo futurista.

5.° El arte teatral, como todo arte, no tiene más objeto que elevar el alma del público sobre la realidad cotidiana y exaltarla en una atmósfera deslumbradora de embriaguez intelectual; despreciamos, pues, todas las obras que sólo se proponen emocionar y arrancar lágrimas con el espectáculo fatalmente lamentable de una madre que ha perdido á su hijo, de una joven que no puede casarse con su amado, y otras simplezas parecidas.

6.° Despreciamos en arte, y particularmente en el teatro, todas las reconstrucciones históricas, lo mismo las que finca su interés en héroes ilustres, como Nerón, César, Napoleón, Casanova ó Francesca de Rimini, que las que se basan en la sugestión que ejerce la suntuosidad inútil de los trajes y ornatos del pasado.

El drama moderno ha de expresar el gran ensueño futurista que se desprende de nuestra vida contemporánea exasperada por las velocidades terrestres, marítimas y aéreas y dominada por el vapor y la electricidad.

Hay que introducir en la escena el reinado de la Máquina, los grandes estremecimientos revolucionarios que agitan á las multitudes, las nuevas corrientes de ideas y los grandes descubrimientos científicos que han transformado por completo nuestra sensibilidad y nuestra mentalidad de hombres del siglo XX.

7.° El arte dramático no debe ser una fotografía psicológica, sino una síntesis exacta de la vida con sus líneas más significativas y típicas.

8.° No hay arte dramático sin poesía, es decir, sin embriaguez y sin composición. Las formas prosódicas regulares serán excluídas. El escritor futurista se servirá del verso libre, movida instrumentación de imágenes y de sonidos que desde el tono más simple para expresar con exactitud, por ejemplo, la entrada de un criado ó el cerrar de una puerta, se eleva gradualmente con el ritmo de las pasiones á estrofas cadenciosas y aun caóticas cuando se trata de anunciar la victoria de un pueblo ó la muerte gloriosa de un aviador.

9.ª Es preciso destruir la obsesión de la riqueza en el mundo literario, el ansia de lucro, que ha empujado al teatro á espíritus exclusivamente dotados de cualidades de cronista ó revistero.

10. Queremos someter á los actores á la autoridad de los escritores y redimirles de la influencia del público, que les empuja fatalmente á buscar el efecto fácil, alejándoles de todo intento de interpretación profunda.

Para esto es necesario abolir la costumbre grotesca de los aplausos y de los silbidos, que podrá servir de barómetro para la elocuencia parlamentaria, pero no ciertamente para evaluar una obra de arte.

11. En espera de esta abolición, enseñaremos á los autores y á los actores la voluptuosidad de ser silbados.

No todo lo que es silbado ha de ser necesariamente bueno ni nuevo. Pero todo lo que es inmediatamente aplaudido no pasa del nivel vulgar de las inteligencias; es, por tanto, mediocre, banal y manido.

Y al afirmar estas convicciones futuristas, tengo la alegría de saber que mi genio, varias veces silbado por los públicos de Francia é Italia, nunca será enterrado bajo la pesadez de los aplausos.

XI

La guerra eléctrica

Os supongo ya acumulando en vuestro cerebro una larga serie de objeciones á nuestro principio destructor y antitradicional, tales como esta: ¿Qué obras de piedra, de mármol ó de bronce podéis oponer á todas las inimitables que nos legaron los siglos?

Y yo os responderé simplemente:

1.° Las obras maestras del pasado son las únicas supervivientes de una innumerable cantidad de obras de arte que han desaparecido á causa de su fealdad ó su fragilidad. No podéis, por tanto, pedir que opongamos las obras maestras producto de una cincuentena de años al conjunto seleccionado de obras creadas durante diez siglos.

2.° Además, el nomadismo cosmopolita, el espíritu democrático y la decadencia de las religiones, han hecho absolutamente inútiles

digiosamente de la tierra los árboles, ensanchándose y alargando su ramaje con pasmosa rapidez por grupos, por boscajes, por vastos oasis... Grandes bosques, florestas inconmensurables, se alzan, rellenando los flancos de las montañas, cada vez á más altura, para obedecer á nuestras voluntades futuristas y azotar el viejo rostro cadavérico, arrugado por el llanto, de la antigua reina de los amores.

Y nosotros, en monoplano, seguimos el fantástico crecimiento de los bosques hacia la luna.

¡Hurra! Allá abajo los trenes van á toda velocidad... Trenes de mercancías, porque sólo las mercancías rozan ya el suelo... El hombre se ha hecho aéreo y no pone los pies en la tierra más que de tarde en tarde...

La tierra da por fin su rendimiento entero; apretada por la vasta mano eléctrica del hombre, exprime todo su jugo de riqueza, ¡hermosa naranja prometida durante tanto tiempo á nuestra sed y conquistada ahora!...

El hambre y la indigencia han desaparecido; la amarga cuestión social no existe. El problema económico se reduce á la simple contabilidad de la producción. Hay absoluta libertad para hacer oro y acuñar moneda.

Ya no existen oficios viles. La inteligencia reina en todas partes. El trabajo muscular ha-

blico, arrollado por nuestra irrupción salvaje y maltrecho por nuestra violencia cruel. Las amará más tarde. Mientras, comienza ya á hastiarse de las que nosotros combatimos.

Hemos provocado una creciente náusea por lo antiguo, lo carcomido y lo mohoso.

Este es ya un paso importante y decisivo.

Ya conocéis esta afirmación de mi primer Manifiesto, afirmación que ha desencadenado un huracán de desaprobaciones: «Un automóvil de carrera es más hermoso que la *Victoria de Samotracia.*»

Ahora os expondré lanzándoosle como un explosivo, este otro apotegma, que completa mejor nuestro pensamiento futurista: «Nada hay más bello que el andamiaje de una casa en construcción.»

El andamiaje con sus puentes color de peligro, embarcaderos de aeroplanos, sus innumerables brazos, arañando y peinando estrellas y cometas sus toldillas aéreas, desde donde la vista abarca un horizonte vastísimo... El andamiaje con su ritmo de poleas, de martillos, y de cuando en cuando el grito desgarrador y el choque pesado de un albañil que cae gruesa gota de sangre sobre el piso... el andamiaje

simboliza nuestra ardiente pasión por la metamorfosis de las cosas.

¡Abajo las ideas convencionales consagradas, focos de sueño y cobardía! No amamos más que el inmenso andamiaje movible y apasionado que sabremos consolidar á cada instante y de distinto modo, según las distintas ráfagas cambiantes, con el rojo cimiento de nuestros cuerpos forjados de voluntad.

Temedlo todo del Pasado carcomido! ¡Esperadlo todo del Porvenir! Confiad en el Progreso, que siempre tiene razón, hasta cuando es injusto, porque es el movimiento, la vida, la lucha, la esperanza...

Guardaos de intentar la crítica del Progreso. Aun cuando sea impostor, pérfido, asesino, ladrón, incendiario, el Progreso siempre tiene razón.

Del Extremo Oriente acaba de llegarnos el más claro, el más violento de los símbolos futuristas. Existe actualmente en el Japón un comercio de los más extraños: el comercio del carbón de huesos humanos, desde que todas las fábricas de pólvora comenzaron á trabajar en la preparación de una nueva substancia explosiva más mortífera que cuantas se conocen hasta hoy.

Esta nueva mezcla formidable tiene por

¡Gloria á la ceniza indomable del hombre que revive en un cañón! Aplaudamos, amigos míos, este noble ejemplo de violencia sintética. Aplaudamos esta sonora bofetada dada en pleno rostro á todos los estupidos cultivadores de las tumbas floridas.

¡Aprisa! Desembaracemos el camino y que se atasquen de cadáveres bien amados las bocas de los cañones. Ó mejor todavía, que esperen al enemigo muellemente mecidos en los bonitos torpedos flotantes, ofreciéndole su boca llena de besos explosivos.

Habrá después más esqueletos, y tanto mejor. Habrá también más materias explosivas, lo que no estará de más en este mundo tan débil.

¡Arriba la bandera futurista!

¡Más alta aún para exaltar la voluntad agresiva y olvidadiza del hombre y afirmar una vez más lo que es la minucia ridícula del recuerdo nostálgico de la historia miope y del pasado corrupto!

¿Nos encontráis demasiado brutales? Es que hablamos bañados por la luz de un sol nuevo que en nada se parece al sol que acariciaba las espaldas plácidas de nuestros abuelos en sus paseos lentos y prudentemente repartidos según las horas perezosas de sus ciudades de

elemento principal el carbón de huesos humanos, dotado de la cualidad de absorber rápidamente el gas y los líquidos. Á este fin, innumerables comerciantes japoneses exploran en todos sentidos los vastos campos de batalla mandchurianos sembrados de cadáveres. Se descubren enormes zanjas febrilmente y grandes montones de esqueletos se destacan aquí y allá en estos amplios horizontes belicosos. Cien *tsin* (siete kilos) de huesos humanos sólo cuestan 92 *kopecks*, que no es precio subido ciertamente.

Los negociantes japoneses que dirigen este comercio futurista no compran cráneos, pues los cráneos, según parece, no reunen las condiciones necesarias. Yo comparto su desdén por estos lamentables cofrecillos de la antigua sabiduría.

Compran, por el contrario, por montones todos los demás huesos para expedirlos al Japón, y la estación de Benikou aparece á lo lejos á los viajeros del Transiberiano como una gigantesca pirámide blanquinosa: esqueletos de héroes que serán luego machacados en morteros por sus hijos, parientes ó convecinos y bárbaramente vomitados por las piezas de artillería, allá muy lejos, contra los pálidos rostros alineados de los ejércitos enemigos.

provincia y la anchura de las losas de sus calles florecidas de verdín y de silencio.

Respiramos una atmósfera que ellos hubieran hallado irrespirable. ¡No tenemos ya tiempo de rezar ante las tumbas! Y además, ¿cómo nos haríamos comprender por sus almas tardas, mucho más parecidas á la de Aristóteles que á la nuestra?

En los próximos conflictos inevitables entre los pueblos vencerá siempre aquel que se dé cuenta más exacta de esta diferencia.

Será el vencedor el pueblo más olvidadizo, el más futurista, el más sabio, el más industrial, y por lo tanto, el más rico.

Y nosotros los futuristas italianos no queremos que Italia esté en condiciones de inferioridad la víspera de esta batalla formidable. Por eso arrojaremos por la borda la aniquilante carga de pasado que hunde su quilla alígera y guerrera.

¡Oh, cuánto envidio á los que nazcan de aquí á cien años en mi hermosa península, completamente vivificada, sacudida y refrenada por las nuevas fuerzas eléctricas! La visión obsesionante del futuro lleva mi espíritu en alas de mil ráfagas deliciosas.

He aquí, junto á la costa, el inmenso mar glauco que, sin perezas ni ocios ya de cortesa-

na admirada, caprichosa y pérfida, surge por fin domado, convertido en trabajador y productivo. El inmenso mar glauco, adorado estúpidamente por los poetas, ayuda hoy con sus tempestades diligentes y furibundas al continuo vaivén de innumerables almadías de hierro movidas por dos millones de dinamos dispuestas en las playas y en mil bahías industriosas.

Por medio de una red de cables metálicos, la doble energía del Mediterráneo y el Adriático sube hasta la cresta de los montes Apeninos para concentrarse en grandes jaulas de hierro y de cristal, formidables acumuladores, enormes centros nerviosos colocados de trecho en trecho sobre la espina dorsal y montañosa de Italia. Á través de los músculos, las arterias y los nervios de la península, la fuerza de los vientos lejanos y los golpes de mar, transformados por el genio del hombre en varios millones de kilowats, se extienden por todas partes, sin necesidad de hilos conductores, con una abundancia fértil que rigen los teclados moviéndose bajo los dedos de los ingenieros. Éstos viven en cámaras de alta tensión, donde 100.000 voltios vibran entre los grandes receptáculos de vidrio. Están sentados ante los cuadros de distribución, teniendo á derecha y á izquierda contadores, teclados, reguladores,

conmutadores, y en todos sitios el magnífico resplandor de las manivelas lucientes. Estos hombres gozan, por fin, de la alegría de vivir su vida dominadora entre paredes de hierro y de cristal. Usan muebles de acero, veinte veces más ligeros y menos costosos que los nuestros. Han desechado ya el ejemplo de molicie y blandura debilitante que dan las maderas y el lujo con su ornato salvaje. Ellos pueden escribir en libros de níquel, cuyo espesor no pasa de tres centímetros y que no cuestan arriba de ocho francos, sin contener menos de cien mil páginas.

El calor, el frío y la ventilación han sido metodizados de un modo sencillísimo, pudiendo aquellos hombres percatarse de la plenitud y la solidez resistente de su voluntad. Su carne, olvidando las rugosidades eruptivas de los árboles, se esfuerza en parecerse al acero que les rodea. Ellos, desde sus monoplanos, ágiles proyectiles, cuidan de toda la circulación irradiadora de la electricidad en el vasto embaldosado de las llanuras. Visitan los lugares de actividad secundaria, *garages* poliédricos de donde los arados automóviles salen de continuo hacia los prados para surcar, labrar y regar eléctricamente tierras y frondas.

Subidos en sus monoplanos, por medio de

teléfonos sin hilos, dirigen la velocidad vertiginosa de los trenes sembradores, que dos ó tres veces qor año atraviesan las llanuras lanzando sus frenéticas semillas. Cada vagón lleva en su techo un brazo gigantesco de hierro, que dirige horizontalmente y esparce á su alrededor los granos fecundantes. Y la electricidad precipita después la eclosión. Toda la poderosa electricidad atmosférica, toda la incalculable electricidad telúrica, han sido ya á la postre utilizadas. Estos innúmeros pararrayos y postes dinamo receptores que se alinean hasta lo infinito á lo largo de las huertas y los jardines, cosquillean con sus puntas el vientre hidrópico y anaranjado de las nubes para que éstas deslicen por ellos hasta las raíces de las plantas su fuerza estimulante.

El milagro, el gran milagro soñado por los antiguos poetas, se opera en torno nuestro. Por todas partes brota el nacimiento anormal de las plantas bajo el esfuerzo de la electricidad artificial á alta tensión. Hay riegos y desecaciones eléctricas valiéndose de la electrolisis y de las múltiples reacciones que provoca la electricidad activa, la asimilación por las células vegetales de los principios nutritivos del suelo y exaspera directamente la energía vegetativa... Por eso á nuestro alrededor surgen pro-

dejado á la postre de ser servil para no tener más que tres fines: la higiene, el placer y la lucha.

El hombre, sin tener que luchar ya por conquistar el sustento, concibe al fin la idea pura de la meta ascensional. Su voluntad y su ambición se multiplican. Todas las demasías arden en todas las almas. La emulación se encarniza con lo imposible, purificándose en una atmósfera de velocidad y de peligro.

Todas las inteligencias, de repente lúcidas, y todos los instintos pujantes de esplendor, se amalgaman estableciendo un noble pugilato. Como todos comen fácilmente, todos pueden perfeccionar su vida en numerosos esfuerzos antagónicos. Anarquía de las perfecciones. Ni una vibración de vida perdida, ni una energía mental desperdiciada.

La energía eléctrica se obtiene hasta lo infinito por medio de la energía química. Desde el lejano descubrimiento de la telegrafía sin hilos la aplicación de los dieléctricos aumenta de día en día. Todas las leyes de la electricidad están catalogadas en el gas enrarecido. Con una facilidad sorprendente los sabios gobiernan las masas propicias de los electrones. La tierra, que ya sabíamos constituída completamente de partículas electrizadas, se regula

digiosamente de la tierra los árboles, ensanchándose y alargando su ramaje con pasmosa rapídez por grupos, por boscajes, por vastos oasis... Grandes bosques, florestas inconmensurables, se alzan, rellenando los flancos de las montañas, cada vez á más altura, para obedecer á nuestras voluntades futuristas y azotar el viejo rostro cadavérico, arrugado por el llanto, de la antigua reina de los amores.

Y nosotros, en monoplano, seguimos el fantástico crecimiento de los bosques hacia la luna.

¡Hurra! Allá abajo los trenes van á toda velocidad... Trenes de mercancías, porque sólo las mercancías rozan ya el suelo... El hombre se ha hecho aéreo y no pone los pies en la tierra más que de tarde en tarde...

La tierra da por fin su rendimiento entero; apretada por la vasta mano eléctrica del hombre, exprime todo su jugo de riqueza, ¡hermosa naranja prometida durante tanto tiempo á nuestra sed y conquistada ahora!...

El hambre y la indigencia han desaparecido; la amarga cuestión social no existe. El problema económico se reduce á la simple contabilidad de la producción. Hay absoluta libertad para hacer oro y acuñar moneda.

Ya no existen oficios viles. La inteligencia reina en todas partes. El trabajo muscular ha

como un enorme carrete de Rumkorff. Los ojos y demás órganos del hombre no son solamente receptores sensibles, sino verdaderos acumuladores de energía eléctrica.

La libre inteligencia humana reina por todas partes. Ya hace tiempo que Rusia, último imperio, no existe. Los anarquistas, disfrazados de funerarios, han llevado solemnemente hasta el palacio imperial un féretro lleno de bombas y el zar ha saltado con todo su bagaje abrumador de siglos, como el tapón de una botella de champagne de cien años.

Veinticinco sindicatos gobiernan el mundo disputándose furiosamente la salida al mercado de los productos industriales, abundantísimos. Por fin vamos á asistir á la primera guerra eléctrica.

¡Nada de explosivos! Nos basta con la rebeldía de los gases aprisionados que rebullen rabiosamente bajo la planta pesada de la atmósfera.

Hacia la frontera de dos pueblos avanzan de uno y otro lado, rodando sobre sus rieles, las enormes máquinas neumáticas, elefantes de acero erizados de trompas resplandecientes que apuntan al enemigo.

Á estos monstruos bebedores de aire los guían fácilmente unos mecánicos situados en

lo alto, en sus garitas encristaladas, como bravos domadores. Sus breves siluetas se envuelven en una especie de escafandra, que les suministra todo el oxígeno necesario para la respiración.

La potencial consciente y quintaesenciada de estos hombres sabe utilizar la fuerza aprovechable de los huracanes para vencer la fatiga y el sueño.

He aquí que de súbito el más preciso de los dos ejércitos enrarece bruscamente el aire de su rival por la violenta succión de sus máquinas neumáticas.

Éstas dejan su puesto un momento después á las locomotoras armadas de baterías eléctricas. Helas aquí emplazadas como cañones sobre la frontera. Unos hombres, es decir, unos domadores de energías pristinas, regulan el tiro de estas baterías, que lanzan entre los diques de un increíble ambiente irrespirable y huérfano de materia mil cabelleras de rayos irritados.

¿Veis cómo cabriolan en el azul estos nudos convulsivos de culebras tonantes? Estrangulan las innumerables chimeneas erectas de las ciudades obreras; desquijaran los mandíbulas abiertas de los puertos, soplan en las cumbres blancas de las montañas y barren el mar color

manos cuidadosas y delicadas. Nuestra ropa infecta y pestilente la quemamos ahora en una hoguera gloriosa sobre la cima más alta del pensamiento humano. Á nosotros no nos duelen prendas.

Después de habérsenos mofado los profanos considerándonos una colección de mendigos y de murguistas, se han sumado hoy á la masa de nuestros admiradores y nos consideran a raza más privilegiada de la tierra.

Gracias á nosotros, Italia dejará de ser el *love-room* (1) del mundo cosmopolita. Hemos emprendido á este fin la propaganda del valor contra la epidemia de la cobardía, la fabricación de un optimismo artificial contra el pesimismo crónico. Nuestra enemiga Á Austria; nuestro anhelo febril de la guerra; nuestro deseo de ahogar el pangermanismo... He aquí los corolarios de nuestro teorema futurista. ¡Y cállense los imbéciles, porque nosotros blandimos, apuntándoos con él como con un revólver, nuestro corazón apretado entre los dedos, nuestro corazón repleto de odio y de temeridad!

Con nosotros comienza la huelga tumultuaria de los jóvenes sepultureros. ¡Fuera las tumbas! ¡Dejemos que los cadáveres se entierren

---

(1) Alcoba.

de bilis, ululante, picado y prontamente dispuesto á sepultar ciudades marítimas. Veinte explosiones eléctricas en la atmósfera, inmensa campana enrarecida, han resumido los espasmos de rabia de dos pueblos rivales en la amplitud y la claridad de formidables descargas electricas interplanetarias.

Entre cada dos batallas las enfermedades se combaten por todas partes, reduciéndolas, aislándolas en los dos ó tres hospitales destinados á inútiles. Los débiles, los deformes, son triturados, desmigajados por las ruedas ciegas de la intensa civilización, y el musgo hirsuto de las callejas provincianas rasurado por la navaja cruel de la velocidad.

Los radioterapeutas, con la cara defendida por una máscara de caucho y el cuerpo protegido por una blusa impregnada de plomo, de caucho y de bismuto, inclinan sus lentes de sales de plomo sobre el peligro traspasante y curativo del radio.

¡Oh! Inventaremos máscaras y blusas para defendernos contra la infección mortífera de la necedad, vuestra necedad, reaccionarios, que desaprobáis, naturalmente, la sinceridad cruel de mis ataques contra la vieja Italia!

La ropa sucia—decís—debe lavarse en casa. ¡Bah! Nosotros no somos lavanderas, de

5. Os pido que los toros vencedores sean admitidos en los consejos políticos y artísticos, para que al acostumbrado par de cuernos del dilema se añada el cuerno destripador.

6. Os pido que el cadáver y osamenta de los toros vencidos sea honrado por nosotros, por medio de nuestro ritual ramadán de grupas, morros y cuernos entrechocándose lúgubremente.

7. Os pido que a los toros vencidos se les conceda un largo cortejo fúnebre, solemne y pomposo, de toros hombres y caballos enjaezados de oro en una tarde andaluza, una cuidada embalsamación de sal reluciente con algas comprimidas y una vasta tumba de granito igual a la de los Bueyes Sagrados egipcios.

¡Tengo en mis pulmones el implacable fuego futurista de España! Lo estoy liberando a través de mi cruz abierta. ¡Ya está llameando triunfalmente en la arena! ¡Saludadle con un fragor tempestuoso de castañuelas, tambores, sonajeros, hélices y sirenas, espectadores golosos de muerte!

Negro II

solos y entremos alegremente en la gran ciudad futurista que enfila su formidable batería de chimeneas de fábricas frente al sitiador ejército de muertos, camino de la Vía Láctea!

XII

TESTAMENTO DE NEGRO II
TORO DE ANDALUCIA

(escrito con su pata, dos minutos antes de morir, en la arena ensangrentada de la Plaza de las Arenas de Barcelona, tras haber corneado a tres banderilleros y dos capeadores).

Estoy encantado de colaborar con vosotros, queridísimos españoles, en el gran Arte de las Corridas. Puesto que al renovar vuestra vida habeis decidido elevar cada vez más la noble raza de los toros a la dignidad humana.

1. Os pido que en cada corrida bajen a la arena al menos tres *aficionados* de entre el público.

2. Os pido que en cada corrida haya un jurado mixto compuesto por aficionados y toros. Vivos, heridos o muertos, antes o después de la lidia, los toros deben formar parte del jurado.

3. Os pido clemencia, vida libre, heno selecto, hierbas salinas y gloria para los toros que corneen a dos adversarios en la arena.

4. Os pido que los toros vencedores sean enrolados en la próxima guerra y, organizados en ganaderías de choque, se enfrenten con enfurecidos setos de astas a los tanques enemigos.

quicio y nos impele á cruzar las calles escarpadas y profundas como torrentes desecados. Aquí y allá lámparas agoreras en los cuadros de las ventanas nos enseñan á despreciar nuestros ojos matemáticos.

—¡Á las fieras—grité yo—les basta con su olfato!

Y cazábamos—como leones jóvenes—la Muerte que corría ante nosotros en el vasto ambiente malva, palpitante y vivo.

Y sin embargo, no teníamos Señora ideal irguiendo su talle hasta las nubes ni Reina cruel á quien ofrecer nuestros cadáveres torcidos en ondas bizantinas. Nada por quien morir, sino es por el deseo de desprendernos al fin de nuestro valor audaz.

Íbamos aplastando contra el umbral de las casas á los perros guardianes, que quedaban estrujados bajo nuestros neumáticos quemantes como un cortafuegos.

La Muerte acariciada me salía á cada virajo para ofrecerme gentilmente la mano, y en seguida se tendía á ras de tierra con un ruido de mandíbulas estridentes, reflejando sus miradas en el fondo de los charcos.

—¡Salgamos de la Sabiduría como de una horrorosa llaga y entremos, como frutas coloreadas de orgullo, en la boca inmensa del

MANIFIESTOS Y PROCLAMAS FUTURISTAS

Primer Manifiesto futurista

(Publicado por Le Figaro *el 20 de Febrero de 1909)*

Mis amigos y yo habíamos velado toda la noche bajo las lámparas de la mezquita de cobrizas cúpulas agujereadas y revolcábamos nuestra pereza nativa sobre los opulentos tapices persas. Habíamos discutido hasta los límites extremos de la lógica y arañado el papel de locas escrituras.

Un inmenso orgullo hinchaba nuestros pechos al sentirnos solos, erguidos como faros ó como centinelas avanzados frente al ejército de estrellas enemigas que acampaban en sus vivacs celestes. ¡Á solas con los mecánicos en las fraguas infernales de nuestros navíos, á solas con los negros fantasmas que forrajean en el vientre rojo de las locomotoras enloquecidas, á solas con los embriagantes batires de alas contra los muros!

Y henos aquí bruscamente distraídos por el

rodar de enormes tranvías de doble piso que pasan estridentes agujereados de luz, tales como caseríos en fiesta que el Po desbordado conmoviera y exterminara súbitamente arrastrándolos en cascadas y remolinos de diluvio hasta el mar.

Después se adensó el silencio. Y escuchando la oración extenuada del viejo canal y el crujir de huesos de los palacios moribundos decorados de verdín, de repente rugieron bajo nuestras ventanas los automóviles hambrientos.

—¡Partamos, amigos!—dije yo—. Al fin la Mitología y el Ideal místico han sido superados. Vamos á asistir al nacimiento del Centauro y veremos muy pronto volar los primeros ángeles. Será preciso forzar las puertas de la vida para probar los goznes y los cerrojos. ¡Partamos! He aquí el primer sol alboreando sobre la tierra... Nada iguala al resplandor de su espada roja que se esgrime por primera vez entre nuestras tinieblas milenarias.

Nos aproximamos á las tres máquinas refunfuñantes para acariciar sus petrales. Yo me tendí sobre la mía como un cadáver sobre su ataúd, pero resucité súbito bajo su volante —cuchillo de guillotina—que amenazaba cortar mi estómago.

La gran escoba de la locura nos saca de

desperté con una sola caricia sobre su dorso potente, y hele ya resucitado corriendo á toda su velocidad.

Entonces, el rostro enmascarado con el buen hollín de las fábricas, lleno de escorias de metal, de sudores sobrantes y de azul los brazos agitados como una bandera, entre lamentos de prudentes pescadores de caña y de naturalistas maltrechos, lanzamos nuestro primer Manifiesto á todos los hombres fuertes de la tierra:

1. Queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y la temeridad.

2. Los elementos esenciales de nuestra poesía serán el valor, la audacia y la religión.

3. Puesto que la literatura ha glorificado hasta hoy la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño, nosotros pretendemos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso, el puñetazo y la bofetada.

4. No tenemos inconveniente en declarar que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera, con su caja adornada de gruesos tubos que se dirían ser-

viento! ¡Démonos como manjar á lo desconocido, no por desesperación, sino sencillamente para enriquecer las reservas insondables de lo absurdo!

Dichas estas palabras, viré bruscamente sobre mí mismo con la rabiosa embriaguez de los perrillos que se muerden la cola, y he aquí que, súbitamente, dos ciclistas me obstruyeron el paso titubeando ante mí como dos razonamientos persuasivos y sin embargo contradictorios. ¡Un fastidio! ¡Puah! Yo viré en corto, disgustado, y di de refilón en un gran bache.

¡Oh, fosa maternal medio llena de agua fangosa! He saboreado á boca llena el cieno fortificante que me recuerda el santo pezón negro de mi nodriza sudanesa.

Cuando enderecé mi cuerpo fangoso y maloliente, sentí el hierro rojo de la alegría cosquilleándome deliciosamente el corazón.

Una multitud de pescadores de caña y de naturalistas gotosos estaba sobrecogida de espanto alrededor del milagro.

Con un anhelo desconocido elevaron muy altos enormes gavilanes de hierro para pescar mi automóvil, semejante á un tílburi atollado.

Emergió el auto lentamente de la fosa, llena su *carroserie* de cieno é impoluto su interior.

Se creyera muerto á mi tílburi; pero yo le

pientes de aliento explosivo... un automóvil de carrera, que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la *Victoria de Samotracia.*

5. Queremos cantar al hombre que domine el volante cuya espiga ideal atraviesa la tierra, lanzada en el circuito de su órbita.

6. Es preciso que el hombre se desarrolle con calor, energía y prodigalidad para aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales.

7. Ya no hay belleza más que en la lucha ni obras maestras que no tengan un carácter agresivo. La poesía debe ser un violento asalto contra las fuerzas desconocidas para hacerlas rendirse ante el hombre.

8. Estamos sobre el promontorio más alto de los siglos... ¿Por qué mirar atrás, desde el momento en que nos es necesario romper los velos misteriosos de lo Imposible? El Tiempo y el Espacio han muerto ayer. Vivimos ya en lo absoluto, puesto que hemos creado la eterna velocidad omnipresente.

9. Queremos glorificar la guerra—única higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, la acción destructora de los anarquistas, las hermosas Ideas que matan y el desprecio á la mujer.

10. Deseamos demoler los museos y las bi-

Korvakov, Glazounov y Sibelius, los cuales, con más ó menos motivo, se esfuerzan en superar al gran genio revolucionario de Richard Wágner.

Creemos, sin embargo, más que nunca, en la inagotable inspiración musical de nuestra raza. Declaramos asimismo que la inferioridad actual de la música italiana es un producto lógico: 1.°, de los Conservatorios de música infestados por el tradicionalismo ignorante de los catedráticos; 2.°, de los grandes editores mercachifles de notas y de voces, mezquinos y miedosos.

Así, los jóvenes músicos italianos que salen de la atmósfera mefítica de los Conservatorios, son inmediatamente domesticados por los editores que, después de haberles inculcado un horror profundo hacia la originalidad creadora, un desprecio irónico hacia el arte y una adoración fanática por los diferentes cretinismos del público, les encadenan de por vida por medio de contratos usurarios á los pies de estos dos ídolos de cartón-piedra, que son Puccini y Giordano.

¡Jóvenes compositores de Italia, desertad de los Conservatorios y las Academias, para no estudiar ni componer sino en la más absoluta de las libertades!

bliotecas, combatir la moralidad y todas las cobardías oportunistas y utilitarias.

11. Cantaremos á las grandes multitudes agitadas por el trabajo, el placer ó la rebeldía; á las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; á la vibración nocturna de los arsenales y las minas bajo sus violentas lunas eléctricas, á las glotonas estaciones que se tragan serpientes fumadoras; á las fábricas colgadas de las nubes por las maromas de sus humos; á los puentes como saltos de gimnastas tendidos sobre el diabólico cabrillear de los ríos bañados por el sol; á los *paquebots* aventureros husmeando el horizonte; á las locomotoras de amplio petral que piafan por los rieles cual enormes caballos de acero embridados por largos tubos, y al vuelo resbaladizo de los aeroplanos, cuya hélice tiene chirridos de bandera y aplausos de multitud entusiasta.

Lanzamos en Italia este Manifiesto de violencia arrebatadora é incendiaria, basado en el cual fundamos hoy el *Futurismo*, porque queremos librar á nuestro país de su gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios.

Italia ha sido durante muchos años la bolsa de los chamarileros, y nosotros queremos desembarazarla de sus museos innumerables, que la cubren de innumerables cementerios.

¡Museos, cementerios!... Idénticos verdaderamente en su siniestra promiscuidad de cuerpos que no se conocen. Dormitorios públicos donde se duerme para siempre junto á otros seres odiados ó desconocidos. Ferocidad recíproca de los pintores y de los escultores, destruyéndose mutuamente á líneas y pinceladas en el mismo museo.

Admitimos que se haga á estas necrópolis una visita anual... como va á verse anualmente á los muertos queridos, y hasta concebimos que se ofrenden flores á los pies de *La Gioconda* una vez al año... ¡Pero ir á pasear á diario por los museos nuestras tristezas, nuestros pobres arrestos y nuestra inquietud, no lo admitimos!... ¿Es que queréis envenenaros? ¿Es que queréis pudriros?

¿Qué puede encontrarse en un cuadro antiguo más que la contorsión penosa del artista esforzándose por romper las barreras infranqueables á su deseo de expresar su ensueño íntegro?

Admirar un cuadro antiguo es verter nuestra sensibilidad en una urna funeraria, en lugar

de lanzarla hacia adelante con ademán violento de creación y acción. ¿Queréis, pues, disipar vuestras mayores energías en una admiración inútil al pasado, de la cual habríais de salir forzosamente agotados, empequeñecidos y rendidos?

En verdad que el frecuentar á diario los museos, las bibliotecas y las academias—¡esos cementerios de esfuerzos perdidos; esos calvarios de ensueños crucificados, esos registros de impulsos rotos!...—es para los artistas lo que la tutela prolongada de los padres para los jóvenes inteligentes, ebrios de talento y voluntad ambiciosa.

En los moribundos, los inválidos y los presos podría pasar aún. Para ellos la admiración al pasado es un bálsamo á sus heridas, desde el momento en que les está vedado el porvenir... ¡Pero no para nosotros los jóvenes, los fuertes y los vivos *futuristas!*

¡Adelante los buenos incendiarios de dedos carbonizados! ¡Aquí! ¡Aquí! ¡Quemad con el fuego de vuestros rayos las bibliotecas! ¡Desviad el curso de los canales para inundar los sótanos de los museos! ¡Que naden aquí y allá los lienzos gloriosos! ¡Mano á las piquetas y á los martillos! ¡Socavad los cimientos de las ciudades venerables!

Los mas viejos de nosotros tienen treinta años; tenemos, pues, diez años por lo menos para llevar á cabo nuestra tarea. Cuando tengamos cuarenta años, que nos echan los más jóvenes y valerosos al cesto de los papeles, como manuscritos inútiles... Vendrán contra nosotros desde muy lejos, desde todas partes, saltando con la cadencia ligera de sus primeros poemas, cogiendo el aire con sus dedos crispados, y husmeando, á las puertas de las academias, el buen olor de nuestros espíritus putrefactos, prometidos ya á las catacumbas de las bibliotecas.

Pero no estaremos allí entonces. Nos encontrarán finalmente una noche de invierno, en pleno campo, bajo un triste *hangar* batido por la lluvia monótona, acurrucados junto á nuestros aeroplanos trepidantes, en vías de calentar nuestras manos en el miserable fuego que harán nuestros actuales libros llameando bajo el resplandeciente vuelo de sus imágenes.

Nos rodearán, jadeantes de angustia y de despecho, y exasperados por nuestro orgulloso valor infatigable, se lanzarán sobre nosotros á matarnos, tanto más ensoberbecidos cuanto que su corazón rebosará de admiración y amor hacia nosotros. Y la fuerte y la sana Injusticia brillará radiosamente en sus miradas. Así, el

arte no puede ser más que violencia, crueldad é injusticia.

Los más viejos de nosotros tienen treinta años, y sin embargo, ya hemos derrochado tesoros, tesoros de fuerza, de amor, de valor y de áspera voluntad, á toda prisa, delirantes, sin cuento, hasta perder el aliento.

¡Y miradnos! No estamos jadeantes; nuestro corazón no siente la menor fatiga, porque se ha alimentado de fuego, de odio y de velocidad... ¿Os extraña? Es porque no sabéis lo que es vencer. ¡De pie en la cima del mundo, lanzamos aún una vez más el reto á las estrellas!

¿Vais á objetarnos?... ¡Basta, basta! Conozco vuestras objeciones. Sin embargo, sabemos lo que nuestra embustera inteligencia nos afirma. «No somos—dice—más que el resumen y la prolongación de nuestros antecesores.» ¡Tal vez!... ¿Pero qué importa, si no queremos oirlo?... Guardaos de repetir esas infames palabras y alzad bien la cabeza.

¡De pie en la cima del mundo, lanzamos aún una vez más el reto á las estrellas!

F. T. Marinetti.

¡Matemos el claro de luna!

(Segundo Manifiesto futurista)

I

—¡Hola, grandes poetas incendiarios, hermanos míos futuristas!... ¡Hola, Paolo Buzzi, Gian Pietro Lucini, Palazzeschi, Cavacchioli, Govoni, Altomare, Folgore, Cardile, Boccioni, Carrá, Russolo, Balla, Severini, Pratella, D'Alba, Mazza, Carrieri, Frontini! ¡Salgamos de Paralisia, asolemos Podagra y coloquemos el gran Riel militar en las laderas del Gorisaukar, cima del mundo!

Salíamos de la ciudad á un paso ligero y seguro, que quería ser baile y buscaba los obstáculos. En torno nuestro y en nuestros corazones la inmensa inundación del viejo sol de Europa, que se mecía entre las nubes de color de vino, nos hería en pleno rostro con su antorcha de salpicante púrpura, y se vaciaba en un enorme vómito de luz al infinito.

¡Turbiones de polvo agresivo, cegadora fusión de azufre, de potasa y de silicatos para las vidrieras del Ideal; orto de un nuevo sol resplandeciente, pronto habremos de veros!

—¡Cobardes, cobardes!...—grité volviéndome á los habitantes de Paralisia, que se hacinaban allá abajo como un montón de ardientes balas para nuestros cañones futuros.

«¡Cobardes, cobardes!... ¿Qué os ocurre para gritar así, cual ratas desolladas vivas?... ¿Teméis que prendamos fuego á vuestras covachas?... Todavía no. Lo haremos para calentarnos el invierno próximo. Entretanto, hacemos saltar todas las tradiciones como puentes carcomidos... ¿Que si amamos la guerra?... Es nuestra única esperanza, el móvil de nuestra vida y nuestro anhelo más ferviente... ¡Sí; la guerra contra vosotros, que morís lentamente, y contra todos los muertos que obstruyen el camino!...

»Porque nuestros nervios necesitan la guerra y desprecian la mujer. La aborrecen porque tememos á sus brazos en flor trenzados á nuestras piernas el día de la partida. ¿Para qué han de servirnos las mujeres, los sedentarios, los inválidos, los enfermos y todos los consejeros prudentes?... A su vida vacilante, cortada por agonías lúgubres, por sueños temerosos y pa-

vorosas pesadillas, preferimos la muerte violenta, y la glorificamos como la única digna del animal de presa que se llama hombre. Queremos que nuestros hijos sigan alegremente sus inclinaciones, acaben de una vez con las antiguallas y escarnezcan todo aquello que ha consagrado el tiempo. ¿Os indigna esto?. . ¿Protestáis?... ¡Alzad más la voz!... No he oído la injuria... ¡Más fuerte!... ¿Qué? ¿Ambicioso?... ¡Sí; somos ambiciosos porque no queremos codearnos con vuestra lana sucia, rebaño maloliente y de color de cieno que ramonea por los senderos viejos de la tierra!... Pero «ambicioso» no es la palabra exacta. Somos más bien jóvenes artilleros revoltosos, y mal de vuestro grado, habréis de acostumbrar el tímpano al estrépito de nuestros cañones... Mas todavía no es esa la palabra. Buscad otra. ¿Qué es lo que decís? ¿Locos? ¡Ah, sí! ¡Esa es la palabra... la palabra que esperaba! ¡Qué hallazgo! Coged esa palabra de oro macizo cuidadosamente, y encerradla en la más segura de vuestras cuevas. ¡Vosotros aun podréis vivir con esa palabra entre las manos y á flor de boca veinte siglos! Por lo que á mí respecta, os advierto que el mundo está podrido de sensatez...

»Por eso encarecemos hoy el heroísmo metódico y diario, el placer de desesperarse para

que vibre el corazón, el hábito del entusiasmo, el amor al vértigo...

»Enseñamos el chapuzón en las tinieblas de la muerte bajo los ojos extáticos y en blanco del Ideal. Y predicamos con el ejemplo, entregándonos á la furibunda Costurera de las batallas, que, después de habernos cortado á la medida un uniforme escarlata, rabiosamente nuevo bajo el sol, ungirá de llamas nuestros cabellos peinados por los proyectiles. Y al calor de una tarde de estío esmáltanse los campos de una fulguración temblona de luciérnagas.

»¡Hace falta que los hombres electricen cada día sus nervios por un orgullo temerario!... ¡Hace falta que los hombres jueguen su vida á un solo color sin espiar á los banqueros tramposos ni comprobar el equilibrio de las ruletas, ciegos sobre el tapete verde de la guerra y cobijados por la incierta lámpara del sol!... ¡Hace falta—oídlo bien—que el alma lance al cuerpo ardiendo, á modo de granada, contra el enemigo... el eterno enemigo que habría que inventar si no existiera!...

»Contemplad á lo lejos las espigas de trigo ordenadas por millones en batalla. Estas espigas, flexibles soldados de finas bayonetas, glorifican la fuerza del pan que se transforma en

sangre para brillar y crecer hacia el cénit. ¡La sangre—fijaos bien—no tiene valor ni esplendor alguno, si no es libertada por el hierro ó por el fuego de la prisión de las arterias!... Nosotros enseñaremos á todos los soldados de la tierra cómo han de derramar su sangre. Pero será preciso antes de nada limpiar el gran cuartel en donde pululáis como insectos que sois... ¡Esto se hará muy pronto!... Mientras tanto, podéis vivir aún, chinches hediondas, en los inmundos jergones tradicionales en que ya no queremos acostarnos.»

Y al volverles la espalda comprendí que tal vez había arengado en balde á este pueblo cautivo y moribundo bajo la última llamarada del ocaso que ponía su beso de luz sobre mi frente.

II

La ciudad de Paralisia, con su griterío de corral, el orgullo impotente de sus columnas rotas y sus pomposas cúpulas sosteniendo una estatua mezquina, desapareció detrás de nosotros, hundiéndose al compás de nuestra veloz marcha.

Ante mí, distante todavía unos kilómetros, apareció de pronto el manicomio, el Palacio de los divinos alienados, enclavado en la grupa de una colina elegante que parecía acercarse á pasitos menudos de jilguero.

—Hermanos—dije—, descansemos por última vez antes de partir para la colocación del gran Riel futurista.

Nos acostamos todos en el inmenso ensueño de la Vía Láctea, á la sombra del Palacio de los vivos, y en seguida paró el estrépito de los grandes martillos cuadrados del Espacio y del Tiempo. Pero Paolo Buzzi no podía dormirse, pues su cansado cuerpo estremecíase bajo las picaduras de las estrellas venenosas que nos asaltaban por todos lados.

—Hermano—murmuró—, espántame estas abejas que ronronean sobre la rosa púrpura de mi voluntad.

Después se durmió al fin á la sombra visionaria del Palacio cargado de fantasía, del que escapábase la melopea cadenciosa y prolongada de la alegría eterna.

Enrique Cavacchioli soñaba murmurando en alta voz:

—¡Siento rejuvenecerse mi cuerpo de veinte años! Vuelvo con un paso cada vez más leve hacia mi cuna... ¡Pronto entraré en el vientre

de mi madre!... ¡Todo me está, pues, permitido!... Quiero riquezas y chucherías que romper, ciudades que derruir, hormigueros humanos que desbaratar... Quiero apresar los vientos y tenerlos atados... Quisiera una jauría de vientos con sus veloces lomos de lebreles para dar caza á las nubes flojas y barbudas.

La respiración de mis amigos durmiendo en torno mío imitaba el sueño de un poderoso mar junto á la playa. Pero el resplandor inagotable de la aurora se extendía más allá de las montañas, después de haber la noche derramado su perfume narcótico. Paolo Buzzi, despertado bruscamente por esta oleada delirante, se contrajo como bajo la acción de una pesadilla.

—¿Oís los sollozos de la tierra? ¡Agoniza en el horror de la luz!... Son demasiados los soles que se inclinan sobre su cabecera. ¡Dejadla dormir aún, dejadla dormir siempre!... Dadme nubes para tapar su boca y sus ojos llorosos...

Á estas palabras, el Sol nos tendió desde el otro extremo del horizonte su rueda volante de fuego tembloroso y rojo.

—¡Levántate, Paolo! —grité entonces—. Empuña esta rueda... ¡Yo te consagro como *chauffeur* del mundo!... Pero ¡ay! no somos suficientes para proceder á la colocación del

gran Riel futurista. Nuestro corazón está todavía lleno de inmundos residuos: colas de pavo real, pomposos gallos de veleta y lindos pañolitos perfumados... Y no hemos descastado aún de nuestro cerebro las lúgubres hormigas de la sabiduría... ¡Nos hacen falta locos!... ¡Vamos á libertarlos!...

Nos aproximamos á los muros impregnados de alegría solar, bordeando una cañada siniestra donde treinta grúas metálicas crujiendo levantaban vagonetas llenas de una ropa humeante, estúpido lavadero de aquellos Inocentes desprovistos de razón.

Dos alienistas aparecieron, categóricos, en el umbral; y como yo no tenía entre las manos más que un resplandeciente fanal de automóvil, con su manga de cobre pulimentado les inculqué la muerte.

Abiertas las enormes puertas, locos y locas, descamisados y semidesnudos, salieron por millares, cual un torrente con que rejuvenecer y hermosear la faz arrugada de la Tierra.

Querían blandir algunos lucientes campanarios á guisa de bastones de marfil; jugaban al aro otros con las cúpulas. Las mujeres peinaban su luenga cabellera de nubes con las puntas agudas de una constelación.

—¡Oh, locos, mis hermanos bien amados,

seguidme! Vamos á colocar un Riel sobre las cimas de todas las montañas hasta el mar... ¿Cuántos sois?... Tres mil... ¡No hay bastantes!... El hastío y la monotonía acabarían muy pronto con vuestro hermoso arrojo. ¡Corramos á consultar á las fieras de las *menageries* que hay á las puertas de la capital!... Son los únicos vivos, los únicos desarraigados y los menos vegetales... ¡Adelante!... ¡Á Podagra, á Podagra!...

Y la partida semejó el formidable escape de una esclusa...

El ejército de la locura, rodando de llano en llano, deslizándose por los valles y ganando las cumbres, con el mismo ímpetu fatal y fácil de un líquido encerrado en enormes vasos comunicantes, hizo rendirse al fin á las murallas de Podagra, que resonaron al caer con un gemido de campana rota.

Después de haber convencido, muerto ó arrollado á los guardianes, la marea gesticulante inundó el inmenso corredor cenagoso de la *menagerie*, cuyas casetas enrejadas, cubiertas de vellones inquietos entre un hedor de orines salvajes, cabeceaban más ligeras que jaulas de canarios entre los brazos de los locos.

Pronto el reinado de los leones rejuveneció la capital. ¡Oh, el airón de las crines y el es-

fuerzo voluminoso de las potentes grupas derribándolo todo!... Su fuerza torrencial, socavando el suelo, transformó las calles en túneles de bóvedas estalladas... Toda la escuálida fauna de Podagra se refugió en las casas, donde temblaban como ramas bajo el chubasco del terror.

Con saltos bruscos y gestos de payasos los locos se montaban á horcajadas sobre las bellas grupas indiferentes de los leones, que ni les sentían... y los bizarros caballeros eludían como podían los lentos coletazos que de vez en vez daban con ellos en tierra... De repente las fieras se pararon y los locos cayeron ante aquellas murallas que ya no se movían...

—¡Los viejos han muerto! ¡Los jóvenes han huído!... ¡Tanto mejor!... ¡De prisa, arrancad las estatuas y los pararrayos!... ¡Vaciemos los cofres de oro, lingotes y monedas que, como todos los metales preciosos, fundiremos para hacer el gran Riel militar!...

Salieron locas y locos gesticulantes, tigres y panteras montados en pelo y derribando á menudo á sus jinetes, que la embriaguez de la victoria contorsionaba y dislocaba en un extraño frenesí... Podagra ya no era más que una cuba inmensa llena de un vino rico y agitado de espumosas burbujas manando hacia los puentes levadizos, temblorosos embudos.

Atravesamos las ruinas de Europa y entramos en Asia, dejando allá esparcidas las aterradas hordas de Podagra y Paralisia, cual si fuésemos presurosos sembradores que esparciesen el grano con amplio ademán circular.

III

Avanzaba la noche por la meseta persa, sublime altar del mundo, en cuyas gradas desmesuradas se asientan ciudades populosas. Alineados hasta lo infinito á lo largo del Riel, respirábamos el calor de los crisoles de aluminio, barita y manganeso que de vez en vez ahuyentaban las nubes con su explosión deslumbradora. Estábamos guardados por un círculo de leones, ronda majestuosa de erectas colas y flotantes crines, que herían el profundo cielo negro con sus rugidos graves y sonoros.

Poco á poco la sonrisa cálida y brillante de la Luna dejóse ver entre deshechas nubes. Y como apareciese al fin toda bañada en enervante leche, los locos sintieron que su corazón se escapaba del pecho y se perdía en la noche...

De repente un agudo grito desgarró el espacio y un rumor general cundió en seguida... Era un loco muy joven, de ojos virginales, que acababa de caer como herido por el rayo sobre el Riel.

Al momento levantaron el cadáver... Tenía entre sus manos una blanca flor, cuyo único pistilo se agitaba cual una lengua de mujer. Algunos quisieron tocarla, y esto fué lo peor, porque al instante, con la celeridad de una aurora que se propaga sobre el mar, un verdor rumoroso alzóse milagrosamente de la tierra, rizada de improviso por increíbles olas.

De la azulosa marejada de los prados emergían vaporosamente las cabelleras de innumerables nadadoras, que abrían suspirando los pétalos de su boca y de sus ojos húmedos. Entonces, entre el vaho asfixiante de perfumes, vimos cómo crecía poco á poco en torno nuestro una selva fabulosa, cuya bóveda de follaje parecía extenuada por una brisa demasiado lenta. Flotaba allí una ternura amarga... Los ruiseñores bebían la olorosa sombra con glu glus prolongados de placer y estallaban alguna vez de risa en los rincones, jugando al escondite como chicos traviesos y malignos... Un sueño suave se apoderó del ejército de los locos, que se puso á gritar horrorizado.

Lanzáronse las fieras en seguida á su socorro. Tres veces, apelotonadas en bandas saltarinas y con asaltos tremantes de rabia, los tigres cargaron contra los fantasmas invisibles que bullían en la profundidad de esta floresta de delicias... Por fin se pudo abrir un hueco en la espesura, enorme convulsión de ramajes tronchados, cuyos gemidos despertaron á los lejanos ecos rumorosos que dormían en la montaña. Pero cuando más nos encarnizábamos en librar de las últimas lianas afectuosas nuestros brazos y piernas, columbramos de pronto á la Luna carnal, la Luna de los bellos muslos ardientes, abandonándose con languidez sobre nuestras costillas quebrantadas. Alguien gritó en la aérea soledad de las altas mesetas.

—¡Matemos el claro de luna!

Algunos corrieron á las vecinas cascadas; cables gigantescos fueron tendidos y las turbinas transformaron la velocidad de las aguas en espasmos magnéticos que treparon por los hilos á los postes hasta encender los globos luminosos y alborotadores.

Y trescientas lunas eléctricas borraron con sus rayos de tiza deslumbrante á la antigua reina verde de los amores.

El Riel militar fué colocado, riel extravagante que seguía la cadena de las más altas

montañas, por el cual se lanzaron en seguida nuestras locomotoras vehementes y empenachadas de gritos ayudos, yendo de cima á cima, arrojándose por todos los precipicios y encaramándose por todas las alturas en busca de abismos hambrientos, de virajes absurdos y de imposibles zig zags... Un círculo ilimitado de odio nos servía de horizonte erizado de fugitivos... Eran las hordas de Podagra y Paralisia, que rechazamos hasta el Indostán.

IV

Atravesamos el Ganges, y finalmente, disipando con el hálito impetuoso de nuestros pechos las rampantes nubes de contornos hostiles, percibimos en el horizonte los glaucos estremecimientos del Océano Índico, al cual el sol ponía una mordaza de dorados rayos; pero él, volcado entre los golfos de Omán y de Bengala, preparaba en silencio la invasión de los continentes.

Al extremo del promontorio de Cormorín, rodeado de una papilla de osamentas blancuz-

zas, está el Asno gigante y descarnado cuya grupa de pardo pergamino se agrieta bajo el peso delicioso de la luna... Es el Asno prolijo y sabio, lleno de inscripciones, que rebuzna eternamente su rencor asmático contra las brumas del horizonte, donde tres grandes barcos avanzan ahora inmóviles con sus altas arboladuras que semejan columnas vertebrales radiografiadas.

El inmenso rebaño de fieras cabalgadas por los locos entre un frenesí de crines, tendió sobre las olas innúmeros hocicos que llamaban al Océano al rescate. Y el Océano respondió al llamamiento arqueando su lomo enorme y sacudiendo los promontorios antes de decidirse. Aun ensayó su fuerza mucho tiempo, ondulando las ancas y replegando el sonoro vientre entre sus vastos cimientos elásticos.

Después, con un supremo esfuerzo, pudo el Océano revolver su masa, cubriendo la sinuosa línea de las costas... Y entonces comenzó la invasión formidable.

Marchábamos con el correr de las olas piafantes, grandes globos inquietos de espuma blanca sacudiendo las grupas de los leones... Alineados éstos en semicírculo en torno de nosotros, seguían los garabatos, la baba sibilante y el rumoreo de las aguas... Alguna vez desde la

cresta de las colinas mirábamos hinchar al Océano progresivamente su perfil monstruoso como galerna inconcebible persiguiendo á un millón de nadadores. De este modo fuimos guiándole hasta la cadena del Himalaya, haciendo recular ante nosotros el hirviente abanico de las hordas de Podagra y Paralisia, á las que queríamos arrinconar contra los flancos del Gorisaukar.

—¡Apresurémonos, hermanos míos!... No querréis que las fieras se nos adelanten... Debemos sostenernos en primera fila, á pesar de nuestro paso tardo... ¡Oh, nuestras manos miserables y nuestros pies que arrastran raíces!... ¡No somos más que pobres árboles vagabundos!... ¡Y nos hacen falta alas!... ¡Construyamos, pues, los aeroplanos!

—¡Serán azules!—gritaron los locos—, para hurtarnos mejor á las miradas del enemigo y mezclarnos con el azul sobre las cimas cuando sople el viento.

Para construir sus aparatos voladores apoderáronse los locos en seguida de los mantos turquesa dedicados á la gloria de los Budas en sus pagodas legendarias.

Nosotros hubimos de valernos para labrar nuestros aeroplanos futuristas de la tela ocre de las velas. Los hay que tienen alas equili-

bradas y suben apresando su motor, cual cóndores sangrientos que apresasen ternerillos convulsos. El mío es un biplano multicelular de cola directiva; 100 H. P., ocho cilindros, 80 kilogramos... Entre mis pies se asienta una minúscula ametralladora, que puedo disparar apretando un botón de acero...

É inicióse la partida entre la embriaguez de un ágil pilotaje y de un vuelo vivo, fogoso y ligero, acompasado como una canción de bebedores ó una danza.

—¡Hurra! ¡Por fin somos dignos de ir al frente del gran ejército de los locos y las fieras libertadas! ¡Hurra! Dominamos á nuestra retaguardia el Océano y su caballería desbordada y espumosa... ¡Adelante, locos, locas, leones, tigres y panteras! ¡Nuestros aeroplanos serán vuestras banderas de combate, vuestras amantes apasionadas!... Amantes que parecen nadar con los brazos abiertos sobre las copas de los árboles, desperezándose indolentemente en el suave columpio de la brisa... ¡Mirad á la derecha, en lo alto, esas libélulas azules!... Son los locos balanceando sus monoplanos en la hamaca del viento Sur... Yo, por mi parte, estoy sentado como un tejedor ante su telar, tejiendo el sedoso azul del cielo... ¿Os gustan estos frescos valles y estas montañas ásperas cuyas ci-

mas rozamos? ¿Os gustan estos batos de pálidas ovejas mostrándose al poniente en las laderas de las colinas?... ¡Tú amabas, alma mía, todo esto!... Pero basta. Ya nunca más cometerás tales sandeces. Las cañas con que hacíamos antaño las zampoñas forman hoy la armadura de mi aeroplano. ¡Nostalgia! ¡Embriaguez triunfal!...

«Esperaremos á los habitantes de Podagra y Paralisia, ya que corremos á pesar de las ráfagas contrarias. ¿Qué dice el anemómetro? El viento lleva una velocidad de cien kilómetros por hora. ¡Tanto mejor!... He subido á una altura de dos mil metros sobre la meseta... ¡Ya vienen las hordas; están allá, ante nosotros, bajo nuestros pies!... Mirad entre las masas de verdor la vesania de este torrente humano encarnizándose en la huida... ¿Qué estrépito es ese? ¡Es el crujido de los árboles al desgajarse!... ¡Oh! Nuestros enemigos se repliegan contra la alta muralla del Gorisankar. ¡Y les daremos la batalla!... ¿Oís cómo nuestros motores aplauden de alegría? ¡Corre, gran Océano Índico, á la redención!»

Y el Océano nos seguía solemnemente, arrollando las fortalezas de las ciudades veneradas y desquiciando las torres ilustres, que se dirían viejos caballeros envueltos en sonoras armadu-

ras cayendo heridos mortalmente entre las ruinas de los templos.

—¡Por fin, por fin estáis ante nosotros, gran pueblo hormigueante de gotosos (1) y paralíticos, odiosa lepra que devora los esbeltos flancos de la montaña! Volamos rápidos contra vosotros, protegidos á izquierda y á derecha por el galope de nuestros hermanos los leones, y á nuestra retaguardia por la amistad amenazadora del Océano, que sigue nuestros pasos para impedir el más pequeño retroceso... Sólo es una sencilla precaución, pues no tenemos miedo de vosotros... ¡Pero sois innumerables, y podríamos agotar nuestras municiones, perdiendo tiempo en la matanza!... Regularé bien el tiro... ¡Atención!... ¡Fuego!... ¡Oh, qué alegría jugar ahora como en el colegio!... ¡Oh, qué alegría me da este juego de bolos de la Muerte!... ¿Retrocedéis aún?... Pronto habremos pasado esta meseta. Mi aeroplano corre sobre sus ruedas, se desliza sobre sus patines y echa á volar una vez más. Me yergo en el espacio... ¡Bravo, locos! ¡Adelante con la matanza! ¡Allá voy para aterrizar dulcemente—vuelo plano, estabilidad magnífica—en lo mejor de la refriega!

---

(1) Podagra es sinónimo de gota.—*(N. de los T.)*

«¡Esta es la furibunda cópula de la batalla, vulva gigantesca que se estremece al celo del valor, vulva informe que se desgarra para entregarse al espasmo terrible de la victoria próxima!... Y la victoria es nuestra, estoy seguro, porque ya nuestros locos lanzan sus corazones hacia el cielo cual si lanzasen bombas... ¡Tiradlos lo más alto que podáis!... ¡Atención!... ¡Fuego!... ¿Nuestra sangre?... ¡Sí; toda nuestra sangre, á borbotones, á torrentes, para volver á dar color á las auroras enfermas de la Tierra!... ¡Y á ti te abrigaremos entre nuestros brazos ardorosos, lamentable Sol, decrépito y friolero, que tiritas sobre la cumbre del Gorisankar!»

F. T. MARINETTI.

MANIFIESTO TECNICO DE LA LITERATURA FUTURISTA

11 de mayo de 1912

Sentado sobre el depósito de la gasolina del avión y con el vientre caldeado por la cabeza del aviador, sentí la ridícula futilidad de la vieja sintaxis heredada de Homero. ¡Furiosa necesidad de liberar las palabras, desaprisionándolas del periodo latino! Naturalmente, como cualquier imbécil, tiene una cabeza previsora, un vientre, dos piernas y dos pies planos, pero jamás tendrá dos alas. Lo imprescindible para caminar, para correr un momento y pararse casi enseguida, resoplando. Eso fue lo que me dijo la rotante hélice, mientras volaba a doscientos metros por encima de las poderosas chimeneas de Milán. Y la hélice añadió:

1.— ES MENESTER DESTRUIR LA SINTAXIS DISPONIENDO LOS SUSTANTIVOS AL AZAR, TAL COMO NACEN.

2.— LOS VERBOS DEBEN USARSE EN INFINITIVO, para que se adapten elásticamente al sustantivo y no queden sometidos al *yo* del escritor que observa o imagina. El infinitivo del verbo puede dar el sentido de la continuidad de la vida y la elasticidad de la intuición que la percibe.

3.— SE DEBE ABOLIR EL ADJETIVO, para que el sustantivo desnudo guarde su color esencial. El adjetivo teniendo en sí mismo un carácter alusivo, es incompatible con nuestra visión dinámica, puesto que presupone una pausa y una meditación.

4.— SE DEBE ABOLIR EL ADVERBIO, vieja hebilla que mantiene unidas a las palabras. El adverbio conserva en la frase una fastidiosa unidad de tono.

5.— CADA SUSTANTIVO HA DE TENER SU DOBLE, o sea, cada sustantivo debe preceder, sin conjunción, al sustantivo con el que está ligado por analogía. Ejemplo: hombre-torpedero, mujer-golfo, muchedumbre-resaca, plaza-embudo, puerta-grifo.

Del mismo modo que la velocidad aérea ha multiplicado nuestro conocimiento del mundo, la percepción por analogía se hace cada vez más natural para el hombre. Hay que suprimir pues, el *como*, el *cual*, el *así*, el *parecido a*. Mejor aún, hay que fundir directamente el objeto con la imagen que evoca, dando la imagen de escorzo mediante una sola palabra esencial.

6.— ABOLIR TAMBIÉN LA PUNTUACIÓN. Al haberse suprimido los adjetivos, los adverbios y las conjunciones, la puntuación queda anulada, en la continuidad variada de un estilo *vivo* que se crea por sí mismo, sin las pausas absurdas de los puntos y las comas. Para acentuar ciertos movimientos e indicar sus direcciones se emplearán signos matemáticos: + > < - x: = y signos musicales.

7.— Hasta el momento los escritores se han abandonado a una analogía inmediata. Por ejemplo, han comparado el animal al hombre o a otro animal, lo que equivale, más o menos, a una especie de fotografía.

(Por ejemplo, han comparado un fox-terrier con un pequeñísimo pura sangre. Otros, más adelantados, podrían comparar al mismo fox-terrier trepidante con una pequeña máquina Morse. En cambio yo, lo comparo con el agua hirviendo. En ello hay una GRADUACIÓN DE ANALOGÍAS CADA VEZ MÁS AMPLIAS, y unas relaciones cada vez más profundas y sólidas, aunque lejanísimas).

La analogía no es otra cosa que el profundo amor que une las cosas distantes, aparentemente diversas y hostiles. Sólo por medio de extensísimas analogías un estilo orquestal, y a la vez policromo, polifónico y polimorfo, puede abarcar la vida de la materia.

Cuando en mi *Batalla de Trípoli*, he comparado una trinchera erizada de bayonetas con una orquesta y una ametralladora con una mujer fatal, he introducido intuitivamente una gran parte del universo en un breve episodio de batalla africana.

Las imágenes no son flores para escoger y recoger con parsimonia, como decía Voltaire. Constituyen la sangre misma de la poesía. La poesía debe ser una continuación ininterrumpida de imágenes nuevas, sin las cuales no es más que anemia y clorosis.

Cuanto más amplias relaciones contengan las imágenes, más conservan su fuerza de asombro. Es menester —dicen— ahorrar la admiración del lector. ¡Vamos! Curémonos, más bien, de la fatal corrosión del tiempo, que no sólo destruye el valor expresivo de una obra maestra, sino también su capacidad de asombro. ¿Acaso no han destruido ya nuestros viejos oídos, demasiadas veces entusiastas, a Beethoven y Wagner? Por lo tanto debemos abolir todo lo que la lengua con-

tiene de imágenes estereotipadas y de metáforas descoloridas, o sea casi todo.

8.— NO EXISTEN CATEGORÍAS DE IMÁGENES, nobles o groseras o vulgares, excéntricas o naturales. La intuición que las percibe carece de preferencias y partidismos. El estilo analógico es el dueño absoluto de toda la materia y de su intensa vida.

9.— Para representar los sucesivos movimientos de un objeto debemos representar la *cadena de las analogías* que éste evoca, cada una de ellas condensada y recogida en una palabra esencial.

He aquí un ejemplo expresivo de una cadena de analogías enmascaradas por la molesta sintáxis tradicional:

"¡Oh, sí! Usted es, pequeña ametralladora, una mujer fascinante, y siniestra, y divina, al volante de un invisible ciencaballos que ruge con explosiones de impaciencia. ¡Oh! ¡dentro de nada os arrojareís en el círculo de la muerte, hacia la caída quebrantadora o la victoria!... ¿Quiere que le escriba unos madrigales rebosantes de gracia y color? A su elección señora... Usted me recuerda un tribuno tendido hacia la muchedumbre, cuya lengua elocuente, incansable, alcanza el corazón de los oyentes que lo rodean, conmovidos... Sois, en este momento, un taladro omnipotente, que agujerea en redondo el cráneo demasiado duro de esta noche obstinada... Sois, también, un laminador, un torno eléctrico, ¿y qué otra cosa? ¡Un gran soplete oxhídrico que quema, cincela y funde poco a poco las puntas metálicas de las últimas estrellas!..." *(Batalla de Trípoli).*

En algunos casos será preciso unir las imágenes de

dos en dos, como los obuses encadenados que en su trayectoria quiebran todo un grupo de árboles.

Para envolver y captar todo lo que de más huidizo e inaprensible existe en la memoria, hay que formar unas TUPIDAS REDES DE IMÁGENES O ANALOGÍAS, que se precipitarán en el misterioso mar de los fenómenos. Excepto la forma festoneada tradicional, este párrafo de mi *Mafarka el futurista* es claro ejemplo de una tupida red de imágenes:

"Toda la acre ternura de su juventud perdida le ascendía por la garganta, como desde los patios de los colegios suben los gritos alegres de los niños hacia los maestros asomados en las barandillas de las terrazas desde donde se ven huir los buques..."

Y otras tres redes de imágenes:

"Alrededor del pozo de la Bumeliana, bajo los tupidos olivos, tres camellos cómodamente agazapados en la arena hacían gárgaras de felicidad, como viejos saledizos de piedra, mezclando el chac-chac de sus escupitajos con el golpear regular de la bomba a vapor que da de beber a la ciudad. Estruendos y disonancias futuristas, en la orquesta profunda de las trincheras de agujeros sinuosos y cantinas sonoras, entre el ir y venir de las bayonetas, arcos de violín que la roja batuta del ocaso inflama de entusiasmo...

Es el ocaso-director de orquesta, quien con un gesto amplio recoge las flautas desparramadas por los pájaros de los árboles, y las arpas quejumbrosas de los insectos, y el crujido de las ramas, y el chirrido de las piedras. El es quien para de pronto los tímpanos de las escudillas y de los fusiles corneadores, para dejar cantar a voz en grito sobre la orquesta de los instrumentos en sordina,

a todas las estrellas doradas, erguidas, los brazos abiertos, sobre el proscenio del cielo. Y una gran dama asiste al espectáculo... En efecto, el desierto ampliamente escotado expone a la vista su inmenso seno de curvas licuefactas, todas barnizadas de colorete rosado bajo las gemas ruinosas de la pródiga noche." (*Batalla de Trípoli*).

10.— Puesto que toda clase de orden es fatalmente un producto de la inteligencia cauta y prudente es necesario orquestar las imágenes disponiéndolas según un MÁXIMO DE DESORDEN.

11.— DESTRUIR EN LA LITERATURA EL "YO", o sea toda la psicología. El hombre completamente averiado por la biblioteca y el museo, sometido a una lógica y a una sabiduría espantosas, ya no ofrece ningún interés. Por consiguiente debemos abolirlo de la literatura y finalmente sustituirlo por la materia, de la que se debe captar la esencia a golpes de intuición, cosa que jamás podrán hacer los físicos ni los químicos.

Sorprender a través de los objetos en libertad y los motores caprichosos la respiración, la sensibilidad y los instintos de los metales, de las piedras, de la madera, etc. Sustituir la psicología del hombre, ya agotado, por la OBSESIÓN LÍRICA DE LA MATERIA.

Guardaros de atribuir sentimientos humanos a la materia, sino más bien adivinad sus diferentes impulsos directivos, su fuerza de comprensión, de dilatación, de cohesión y de disgregación, sus grupos de moléculas en masa o sus torbellinos de electrones. No se trata de describir los dramas de la materia humanizada. Es la solidez de una plancha de acero, lo que nos interesa por

sí misma, o sea, la alianza incomprensible e inhumana de sus moléculas o de sus electrones, que se oponen, por ejemplo, a la penetración de un obús. El calor de un pedazo de hierro o de madera es para nosotros mucho más apasionante que la sonrisa o las lágrimas de una mujer.

Queremos representar, en literatura, la vida del motor, nuevo animal instintivo del que conoceremos el instinto general cuando conozcamos los instintos de las diferentes fuerzas que lo componen.

Nada es más interesante, para un poeta futurista, que la agitación del teclado de un organillo. El cinematógrafo nos ofrece la danza de un objeto que se divide y se recompone sin la intervención humana. También nos ofrece el salto al revés de un nadador, cuyos pies salen del agua y rebotan con violencia en el trampolín. Finalmente, nos ofrece la carrera a doscientos kilómetros por hora de un hombre. Son otros tantos movimientos de la materia, más allá de las leyes de la inteligencia y por consiguiente de una esencia más significativa.

Tenemos que introducir en la literatura tres elementos que hasta ahora han sido descuidados:

1.— EL RUIDO (manifestación del dinamismo de los objetos);

2.— EL PESO (facultad de vuelo de los objetos);

3.— EL OLOR (facultad de esparcimiento de los objetos).

Por ejemplo esforzarse para conseguir el paisaje de olores que percibe un perro. Escuchar los motores y reproducir sus conversaciones. La materia siempre ha sido contemplada por un *yo* distraído, frío, demasiado

preocupado por si mismo, lleno de prejuicios de sabiduría y de obsesiones humanas.

El hombre tiende a ensuciar con su joven alegría o con su viejo dolor a la materia, que posee una admirable continuidad de arremetida hacia un mayor ardor, un mayor movimiento, una mayor subdivisión de sí misma. La materia no es ni triste ni alegre. Su esencia es el coraje, la voluntad y la fuerza absoluta. Pertenece por entero al poeta adivinador que sepa librarse de la sintaxis tradicional, pesada, limitada, pegada al suelo, sin brazos y sin alas, porque solamente es inteligente. Sólo el poeta asintáctico y de palabras desligadas podrá penetrar la esencia de la materia y destruir la sorda hostilidad que la separa de nosotros.

El periodo latino del que nos hemos servido hasta ahora era un gesto pretencioso con el que la inteligencia insolente y miope se esforzaba por domar la vida multiforme y misteriosa de la materia. Por lo tanto el periodo latino había nacido muerto.

Las profundas intuiciones de la vida coligadas entre sí, palabra por palabra, según su ilógico nacer, nos darán las líneas generales de una PSICOLOGÍA INTUITIVA DE LA MATERIA. Que se me reveló desde lo alto de un aeroplano. Observando los objetos desde un nuevo punto de vista, ya no de cara o de espalda, sino de pico, o sea de escorzo, he podido romper las viejas trabas lógicas y los hilos de plomo de la comprensión antigua.

¡Ojalá que todos vosotros que me habéis amado y seguido hasta aquí, poetas futuristas, fuerais como yo frenéticos constructores de imágenes y valerosos exploradores de analogías! Pero vuestras angostas redes

de metáforas están por desgracia demasiado llenas del plomo de la lógica. Os aconsejo aligerarlas, para que vuestro gesto inmensificado pueda lanzarlas lejos, desplegadas sobre un océano más amplio.

Juntos inventaremos lo que yo llamo la IMAGINACIÓN SIN HILOS. Algún día llegeramos a un arte aún más esencial, cuando nos atrevamos a suprimir todos los primeros términos de nuestras analogías para conseguir tan sólo la continuación ininterrumpida de segundos términos. Para ello, hemos de renunciar a ser comprendidos. Ser comprendidos no es necesario. Nosotros no lo necesitamos cuando expresábamos fragmentos de la sensibilidad futurista mediante la sintaxis tradicional e intelectiva.

La sintaxis era una especie de contracifra abstracta que servía a los poetas para informar a la muchedumbre del color, de la musicalidad, de la plástica y de la arquitectura del universo. La sintaxis era una especie de intérprete o de cicerone monótono. Hay que suprimir este intermediario, para que la literatura entre directamente en el universo y se funda con él.

Sin lugar a dudas mi obra se distingue de las demás por su asombrosa capacidad de analogía. Su inagotable riqueza de imágenes casi iguala su desorden de puntuación lógica. Comienza con el primer manifiesto futurista, síntesis de un 100 HP, lanzado a las más locas velocidades terrestres.

¿Por qué servirse todavía de cuatro ruedas exasperadas que se aburren, desde el momento que podemos levantarnos del suelo? Liberación de las palabras, alas desplegadas de la imaginación, síntesis analógica de la tierra envuelta por una sola mirada y

toda ella recogida en palabras esenciales.

Nos reprochan: "¡Vuestra literatura no será hermosa! ¡Perderemos la sinfonía verbal, con sus armoniosos contoneos y sus cadencias tranquilizantes!" ¡Por supuesto! ¡Y por fortuna! En su lugar utilizamos todos los sonidos brutales, todos los gritos expresivos de la vida violenta que nos rodea. ADOPTAMOS VALEROSAMENTE LA POSTURA DEL "MALO" DE LA LITERATURA Y MATAMOS LA SOLEMNIDAD. ¡Vamos! ¡No adopteis estos aires de sumos sacerdotes al escucharme! ¡Hemos de escupir diariamente sobre el *Altar del Arte*! Nosotros entramos en los dominios ilimitados de la libre intuición. ¡Después del verso libre, por fin LAS PALABRAS EN LIBERTAD!

En esto no hay nada de absoluto ni de sistemático. El genio tiene ráfagas impetuosas y torrentes cenagosos. A veces impone lentitudes analíticas y explicativas. Nadie puede renovar inesperadamente su propia sensibilidad. Las células muertas se mezclan con las vivas. El arte es una necesidad de destruirse y de desparramarse, gran regadera de heroísmo que inunda al mundo. Los microbios —no lo olvideis— son necesarios para la salud del estómago y del intestino. También existe una especie de microbios necesarios para la vitalidad del ARTE, PROLONGACIÓN DE LA SELVA DE NUESTRAS VENAS, que se esparce, fuera del cuerpo, en el infinito del espacio y del tiempo.

¡Poetas futuristas! Yo os he enseñado a odiar las bibliotecas y los museos, para prepararos a ODIAR LA INTELIGENCIA, despertando en vosotros la divina intuición, don característico de las razas latinas. Por

medio de la intuición venceremos la hostilidad aparentemente irreductible que separa nuestra carne humana del metal de los motores.

Después del reino animal, se inicia el reino mecánico. Con el conocimiento y la amistad de la materia, de la cual los científicos solamente pueden conocer las reacciones físico-químicas, nosotros preparamos la creación del HOMBRE MECÁNICO DE PARTES CAMBIABLES. Nosotros lo liberaremos de la idea de la muerte, y por consiguiente de la muerte misma, suprema definición de la inteligencia lógica.

F.T. Marinetti

EL TEATRO FUTURISTA SINTETICO

*(Atécnico - dinámico - simultáneo
autónomo - alógico - irreal)
11 de enero - 18 de febrero de 1915*

Esperando nuestra gran guerra tan invocada, los futuristas alternamos nuestra violentísima acción antineutral en las plazas y en las Universidades, con nuestra acción artística sobre la sensibilidad italiana, a la que queremos preparar para el gran momento del máximo Peligro. Italia deberá mantenerse impávida, enfurecidísima, elástica y veloz como un esgrimidor, indiferente a los golpes como un boxeador, impasible ante el anuncio de una victoria que costase cincuenta mil muertos, o también ante el anuncio de una derrota.

Para que Italia aprenda a decidir con rapidez, a lanzarse, a soportar todo esfuerzo y toda posible desventura, no se necesitan libros ni revistas. Estos sólo interesan o distraen a una minoría; son más o menos tediosos, embarazosos y moderadores, enfrían el entusiasmo, rompen el arrojo y envenenan con dudas a un pueblo que lucha. La guerra, Futurismo intensificado, nos impone marchar y no pudrirnos en las bibliotecas y en las salas de lectura. POR LO TANTO CREEMOS QUE HOY, SÓLO ES POSIBLE INFLUIR BELICOSAMENTE EN EL ALMA ITALIA-

NA, A TRAVÉS DEL TEATRO. En efecto, el 90% de los italianos va al teatro, y solamente el 10% lee libros y revistas. Pero es necesario un TEATRO FUTURISTA, absolutamente opuesto al teatro reaccionario, que prolonga sus procesiones monótonas y deprimentes por los somnolientos escenarios de Italia.

Sin insistir contra el teatro histórico, forma nauseabunda y ya rechazada por el público reaccionario, condenamos todo el teatro contemporáneo, puesto que es prolijo, analítico, pedantescamente psicológico, explicativo, diluido, meticuloso, estático, lleno de prohibiciones como una comisaría, dividido en celdas como un monasterio y enmohecido como un viejo caserón deshabitado. En resumen, es un teatro pacifista y neutralista, la antítesis de la velocidad feroz, arrolladora y sintetizante de la guerra.

Nosotros creamos un Teatro futurista.

Sintético

o sea brevísimo. Comprimir en pocos minutos, en pocas palabras y en pocos gestos innumerables situaciones, sensibilidades, ideas, sensaciones, hechos, símbolos.

Los escritores que pretendieron renovar el teatro (Ibsen, Maeterlinck, Andrejeff, Paul Claudel, Bernard Shaw) no pensaron jamás en llegar a una verdadera síntesis, librándose de la técnica que implica prolijidad, análisis meticuloso, lentitud preparatoria. Frente a las obras de estos autores, el público adopta la repugnante postura de un corro de holgazanes que sorbe su angustia y su piedad espiando la lentísima agonía de un caballo caído en el suelo. El aplauso-sollozo que

finalmente estalla, libera el estómago del público de todo el tiempo indigesto que ha tragado. Cada acto equivale a tener que esperar pacientemente en la antesala a que el ministro (efecto escénico: beso, disparo, palabra reveladora, etc.) os reciba. Todo este teatro reaccionario o semi-futurista, en cambio de sintetizar hechos e ideas en el menor número de palabras y gestos, ha destruido bestialmente la variedad de los lugares (fuente de estupor y dinamismo) embuchando paisajes, plazas y calles en el único embutido de una habitación. Por eso este teatro es completamente estático.

Estamos convencidos que mecanicamente, a fuerza de brevedad, se puede conseguir un teatro absolutamente nuevo, en perfecta armonía con nuestra velocísima y lacónica sensibilidad futurista. Nuestros actos podrán también ser *instantes*, es decir, durar pocos segundos. Con esta brevedad esencial y sintética, el teatro podrá sostenerse e incluso vencer la competencia del *cinematógrafo.*

Atécnico

El teatro reaccionario es la forma literaria que en mayor medida obliga a la genialidad del autor a deformarse y disminuirse. En él, mucho más que en la lírica y en la novela imperan las *exigencias de la técnica:* 1. descartar toda concepción que no entre dentro de los gustos del público; 2. una vez hallada una concepción teatral (expresable en pocas páginas) diluirla y diluirla en dos, tres, cuatro actos; 3. colocar alrededor del personaje que nos interesa muchas personas que no tengan nada que ver: caricaturas, tipos raros y demás

pelmazos; 4. conseguir que la duración de cada acto oscile entre media hora y tres cuartos de hora; 5. construir los actos preocupándose de *a)* empezar con siete u ocho páginas del todo inútiles; *b)* introducir una décima parte de la concepción en el primer acto, cinco décimas partes en el segundo, cuatro décimas en el tercero; *c)* arquitectar los actos de modo ascendente, de manera que el acto no sea más que un preludio del final; *d)* sin ningún miramiento, hacer el primer acto *aburridito*, el segundo *divertido* y el tercero *apasionante;* 6. acompañar invariablemente cada efecto *esencial* con un centenar de efectos insignificantes *de preparación;* 7. consagrar al menos una página para explicar detalladamente una entrada o una salida; 8. aplicar sistemáticamente la *regla de una superficial variedad* a todo el trabajo, a los actos, a las escenas, a los efectos, por ejemplo: ambientar un acto de día, otro al atardecer y otro en plena noche; hacer un acto patético, uno angustioso y uno sublime; cuando sea necesario prolongar un coloquio a dos, hacer ocurrir algo que lo interrumpa: un vaso que cae, una tuna que pasa... O bien mover constantemente a los dos personajes, de derecha a izquierda, hacer que se sienten y se levanten, y mientras tanto, variar el diálogo de forma que parezca que en cualquier instante va a suceder algo importante (por ejemplo, el marido engañado que le saca las pruebas a su mujer) sin que en realidad ocurra nada hasta el final del acto; 9. preocuparse demasiado de la *verosimilitud de la trama*; 10. lograr que el público *entienda siempre y con la mayor claridad el cómo y el por qué de cada acción escénica y sobre todo lo que ocurre con los protagonistas al finalizar la obra.*

la realidad vibra a nuestro alrededor atacándonos con *ráfagas de fragmentos de hechos combinados entre sí, encastrados unos con otros, revueltos, embrollados, caotizados.* Por ejemplo: es estúpido representar en el escenario una pelea ordenada, lógica y clara entre dos personajes, cuando en nuestra experiencia de vida solamente encontramos *trozos de peleas*, a los que nuestra actividad de hombres modernos nos ha hecho asistir *por un momento* en un tranvía, en un café, en una estación, y que han quedado cinematografiados en nuestro espíritu como dinámicas sinfonías fragmentadas de gestos, palabras, ruidos y luces.

6. ES ESTÚPIDO someterse a las imposiciones del *crescendo*, de la *preparación* y del *máximo efecto final.*

7. ES ESTÚPIDO dejar imponer a la propia genialidad el peso de una técnica *que todos* (incluidos los imbéciles) pueden adquirir a fuerza de estudios, de práctica y de paciencia.

8. ES ESTÚPIDO RENUNCIAR AL DINÁMICO SALTO EN EL VACIO DE LA CREACIÓN TOTAL MÁS ALLÁ DE TODOS LOS CAMPOS EXPLORADOS.

3. ES ESTÚPIDO satisfacer el primitivismo de las masas, que al final quieren ver exaltado al personaje simpático y derrotado al antipático.

4. ES ESTÚPIDO preocuparse por la verisimilitud (absurdo diría, puesto que valor y genialidad jamás coinciden con ella).

5. ES ESTÚPIDO querer explicar con lógica minuciosa todo lo que se representa, cuando ni siquiera en la vida real logramos captar íntegramente un acontecimiento, con todas sus causas y consecuencias, porque

Con nuestro movimiento sintetista en el teatro, pretendemos destruir la Técnica que, desde los Griegos hasta nuestros días, en lugar de simplificarse se ha hecho cada vez más dogmática, estúpidamente lógica, meticulosa, pedante, estranguladora. POR LO TANTO:

1. ES ESTÚPIDO ESCRIBIR CIEN PÁGINAS CUANDO UNA SERÍA SUFICIENTE, sólo porque el público, por costumbre e infantil instinto, quiere ver el carácter de un personaje como resultado de una serie de hechos, y necesita tener la ilusión de que el personaje existe realmente para admirar su valor artístico mientras se niega a admitir este valor si el autor se limita a describirlo con pocos trazos.

2. ES ESTUPIDO no rebelarse contra el prejuicio de la teatralidad, cuando, la vida misma (que está constituida por ACCIONES INFINITAMENTE MÁS EMBARAZOSAS, MÁS REGULADAS Y MÁS PREVISIBLES, de las que se desarrollan en el campo del arte) es en su mayor parte *antiteatral* y ofrece incluso en esta faceta *innumerables posibilidades escénicas*. TODO ES TEATRAL CUANDC TIENE VALOR.

Dinámico, simultáneo

o sea nacido de la improvisación, de la fulminante intuición de la actualidad sugestiva y reveladora. Creemos que una cosa vale en cuanto ha sido improvisada (horas, minutos, segundos) y no preparada durante largo tiempo (meses, años, siglos).

Sentimos una invencible repugnancia por el trabajo de despacho, a priori, sin tener en cuenta el ambiente en el que deberá ser representado. LA MAYORÍA DE NUESTRAS OBRAS HAN SIDO ESCRITAS EN

UN TEATRO. El ambiente teatral es para nosotros un depósito inagotable de inspiración: la circular sensación magnética filtrante del teatro vacío y dorado en una mañana de ensayo con el cerebro cansado, la entonación de un actor que nos sugiere la posibilidad de construir sobre ella un paradójico añadido del pensamiento, un movimiento de decorados que nos da la pauta para una sinfonía de luces, la redondez de formas de una jctriz que genera en nuestra sensibilidad concepciones llenas de geniales escorzos pletóricos.

Recorríamos Italia al frente de un heróico batallón de cómicos que imponía *Electricidad* y otras síntesis futuristas (vivas ayer y superadas y condenadas hoy por nosotros) a públicos que eran revoluciones encarceladas en la platea. Desde el Politeama Garibaldi de Palermo, hasta el Dal Verme de Milán. Los teatros italianos estiraban sus arrugas con el mensaje futurista de la muchedumbre y reían con espasmos de terremoto. Fraternizábamos con los actores. Luego, en las insomnes noches de viaje, discutiamos azuzando recíprocamente nuestra genialidad al ritmo de los túneles y estaciones. El teatro futurista se rie de Shakespeare pero toma en cuenta un chisme de los actores, se duerme ante una obra de Ibsen pero se entusiasma ante los reflejos rojos o verdes de las butacas. Nosotros OBTENEMOS UN DINAMISMO ABSOLUTO MEDIANTE LA COMPENETRACIÓN DE AMBIENTES Y TIEMPOS DISTINTOS. Por ejemplo: mientras en un drama como *Más que el amor*, los hechos importantes (ej. el asesinato del tahur) no ocurren en la escena, sino que los relatan con una absoluta falta de dinamismo; mientras en el primer acto

de la *Hija de Jorio*, los hechos se desarrollan en una escena única, sin cambios de espacio ni de tiempo, en la síntesis futurista *Simultaneidad* hay dos ambientes que se compenetran y muchos tiempos distintos puestos en una acción simultánea.

Autónomo, alógico, irreal

La síntesis teatral futurista no estará sometida a la lógica, no contendrá nada fotográfico, será *autónoma*, no se parecerá más que a si misma, aunque extraiga de la realidad los elementos para combinar a su capricho. Del mismo modo que para un pintor y un músico existe, desparramada por el mundo exterior, una vida más restringida pero más intensa, constituida por colores, formas, sonidos y ruidos, PARA EL HOMBRE DOTADO DE SENSIBILIDAD TEATRAL EXISTE UNA REALIDAD ESPECIALIZADA QUE ATACA LOS NERVIOS VIOLENTAMENTE: es la constituida por el llamado MUNDO TEATRAL.

EL TEATRO FUTURISTA NACE DE LAS DOS VITALÍSIMAS CORRIENTES de la sensibilidad futurista, expuestas con precisión en los manifiestos: *El Teatro de Variedades* y *Pesas, medidas y precios del genio artístico,* que son:

1. NUESTRA FRENÉTICA PASIÓN POR LA VIDA ACTUAL, VELOZ, FRAGMENTARIA, ELEGANTE, COMPLICADA, CÍNICA, MUSCULOSA, HUIDIZA, FUTURISTA; 2. NUESTRA MODERNÍSIMA CONCEPCIÓN CEREBRAL DEL ARTE, SEGÚN LA CUAL NINGUNA LÓGICA, NINGUNA TRADICIÓN, NINGUNA ESTÉTICA, NINGUNA TÉCNICA, NINGUNA OPORTUNI-

DAD DEBE SER IMPUESTA A LA GENIALIDAD DEL ARTISTA QUE SOLAMENTE DEBE PREOCUPARSE DE CREAR EXPRESIONES SINTÉTICAS DE ENERGÍA CEREBRAL QUE TENGAN VALOR ABSOLUTO DE NOVEDAD.

EL TEATRO FUTURISTA sabrá enardecer a sus espectadores, o sea, hacerles olvidar la monotonía de la vida cotidiana, arrojándolos a través de un LABERINTO DE SENSACIONES MARCADAS POR LA MÁS EXASPERANTE ORIGINALIDAD Y COMBINADAS DE UN MODO INCREIBLE.

Cada noche, el TEATRO FUTURISTA será una gimnasia que entrenará el espíritu de nuestra raza a las veloces y peligrosas audacias necesarias en este año futurista.

Conclusiones:

1. ABOLIR TOTALMENTE LA TÉCNICA BAJO LA QUE SUCUMBE EL TEATRO REACCIONARIO;

2. PONER EN ESCENA TODOS LOS DESCUBRIMIENTOS (POR INVEROSÍMILES, RAROS Y ANTITEATRALES QUE PAREZCAN) QUE NUESTRA GENIALIDAD VA HACIENDO SOBRE EL SUBCONSCIENTE, EN LAS FUERZAS MAL DEFINIDAS, EN LA ABSTRACCIÓN PURA, EN EL CEREBRALISMO PURO, EN LA FANTASÍA PURA, EN EL RÉCORD Y EN LA FISICOLOCURA. (Ej.: *Vengono,* primer drama de objetos de F. T. Marinetti, nuevo filón de sensibilidad teatral descubierto por el futurismo);

3. SINFONIZAR LA SENSIBILIDAD DEL

PÚBLICO, EXPLORANDO Y DESPERTANDO POR TODOS LOS MEDIOS SUS ACODOS MÁS PEREZOSOS; ELIMINAR EL PRECONCEPTO DEL PROSCENIO, LANZANDO REDES DE SENSACIONES ENTRE EL ESCENARIO Y EL PÚBLICO; LA ACCIÓN ESCÉNICA INVADIRÁ A LA PLATEA Y A LOS ESPECTADORES;

4. INTIMAR AFECTUOSAMENTE CON LOS CÓMICOS, QUE SON LOS ÚNICOS PENSADORES QUE REHUYEN TODO DEFORMANTE ESFUERZO CULTURAL;

5. ABOLIR LA FARSA, EL VAUDEVILLE, LA POCHADE, LA COMEDIA, EL DRAMA Y LA TRAGEDIA PARA CREAR EN SU LUGAR LAS NUMEROSAS FORMAS DEL TEATRO FUTURISTA COMO: LAS ESCENAS EN LIBERTAD, LA SIMULTANEIDAD, LA COMPENETRACIÓN, EL POEMA ANIMADO, LA SENSACIÓN ESCENIFICADA, LA HILARIDAD DIALOGADA, EL ACTO NEGATIVO, EL COMPÁS RESONADO, LA DISCUSIÓN EXTRALÓGICA, LA DEFORMACIÓN SINTÉTICA, EL RESPIRADERO CIENTÍFICO...;

6. CREAR ENTRE NOSOTROS Y LA MUCHEDUMBRE, POR MEDIO DE UN CONTACTO CONTINUO, UNA CORRIENTE DE RESPETO PARA ASÍ DIFUNDIR ENTRE NUESTRO PÚBLICO LA VIVACIDAD DINÁMICA DE UNA NUEVA TEATRALIDAD FUTURISTA.

He aqui las *primeras* palabras sobre teatro. Nuestras primeras 11 síntesis teatrales (de Marinetti, Settimelli, Bruno Corra, R. Chiti, Balilla Pratella) han sido impuestas victoriosamente por Ettore Berti, Zoncada y

Petrolini ante el masivo público de Ancona, Bolonia, Padua, Nápoles, Venecia, Verona, Florencia, Roma. Pronto tendremos el gran edificio metálico de Milán, animado por todas las complicaciones electro-mecánicas, que nos permitirá escenificar nuestras concepciones más libres.

Marinetti, Settimelli, Corra

LA CINEMATOGRAFIA FUTURISTA

Manifiesto futurista publicado
en el número 9 del periódico
"L'Italia Futurista"
11 de septiembre de 1916

El libro, medio absolutamente reaccionario de conservar y comunicar el pensamiento, desde hacía mucho tiempo estaba destinado a desaparecer, como las catedrales, las torres, las murallas almenadas, los museos y el ideal pacifista. El libro, estático compañero de los sedentarios, de los nostálgicos y de los neutralistas, no puede divertir ni exaltar a las nuevas generaciones futuristas ebrias de dinamismo revolucionario y belicioso.

La conflagración agiliza cada vez más la sensibilidad europea. Nuestra gran guerra higienica, que deberá satisfacer *todas* nuestras aspiraciones nacionales, centuplica la fuerza innovadora de la raza italiana. El cinematógrafo futurista que preparamos, deformación jocosa del universo, síntesis ilógica y fugitiva de la vida mundial, se convertirá en el mejor colegio para muchachos: escuela de gozo, de velocidad, de fuerza, de audacia, de heroísmo. El cinematógrafo futurista agudizará, desarrollará la sensibilidad, acelerará la imaginación creadora, dará a la inteligencia un prodigioso sentido de simultaneidad y de om-

nipresencia. De este modo el cine futurista coloborará a la renovación general, sustituyendo a la revista (siempre pedante), al drama (siempre previsto) y matando al libro (siempre tedioso y oprimente). Las necesidades de propaganda nos obligarán a publicar un libro de vez en cuando. Pero preferimos expresarnos por medio del cinematógrafo, los grandes tableros de palabras en libertad, y los móviles anuncios luminosos.

Con nuestro manifiesto *El teatro sintético futurista*, con las victoriosas *tournées* de las compañías dramáticas Gualtiero Tumiati, Ettore Berti, Annibale Ninchi, Luigi Zoncada, con los dos tomos del *Teatro Sintético Futurista* que contienen 80 síntesis teatrales, hemos iniciado la revolución del teatro dramático en Italia. Anteriormente otro manifiesto futurista había rehabilitado, glorificado y perfeccionado el *Teatro de Variedades*. Es lógico pues, que ahora transportemos nuestro esfuerzo vivificador a otra parcela del teatro: *el cinematógrafo.*

A primera vista el cinematógrafo, nacido hace pocos años, ya puede parecer futurista, o sea, falto de pasado y libre de tradiciones: en realidad, al surgir como *teatro sin palabras* ha heredado toda la basura más tradicional del teatro literario. Sin duda podemos transferir al cinematógrafo todo lo que ya hemos dicho y hecho sobre el teatro dramático. Nuestra acción es legítima y necesaria, puesto que hasta hoy el cinematógrafo *ha sido y sigue siendo profundamente reaccionario,* mientras que nosotros vemos en él la posibilidad de un arte eminentemente futurista, y *el medio de expresión más apto para la plurisensibilidad de un artista futurista.*

A excepción de las filmaciones interesantes sobre viajes, cacerías, guerras, etc., no han sabido darnos más que dramas y dramones super reaccionarios. La misma escenografía que por su brevedad y variedad puede parecer progresista, la mayoría de las veces no es más que un penoso y vulgar *análisis*. Todas las inmensas posibilidades *artísticas* del cinematógrafo están completamente intactas.

El cinematógrafo es un arte de por sí. Por consiguiente no debe copiar jamás al teatro. El cinematógrafo siendo esencialmente visual, tiene que realizar la misma evolución que la pintura: apartarse de la realidad, de la fotografía, de lo gracioso y de lo solemne. Convertirse en antigracioso, deformador, impresionista, sintético, dinámico, librepalabra.

ES NECESARIO LIBERAR AL CINEMATÓGRAFO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN y hacer de él el instrumento ideal *de un nuevo arte*, inmensamente más vasto y más ágil que todos los demás.

Estamos convencidos de que sólo a través de él se podrá alcanzar aquella *poliexpresividad* hacia la que tienden todas las más modernas investigaciones artísticas. Hoy, el cinematógrafo futurista crea la SINFONÍA POLIEXPRESIVA que hace un año ya anunciabamos en nuestro manifiesto: *Pesas, medidas y precios del genio artístico*. En el filme futurista tendrán cabida como medios de expresión los elementos más variados: desde el fragmento de vida real hasta la mancha de color; desde la línea hasta las palabras en libertad; desde la música cromática y plástica hasta la música de objetos. Será, en resumidas cuentas, pintura, arquitectura, escultura, palabras en libertad, música de

colores, líneas y formas, conjunto de objetos y realidad caotizada. Ofrecemos nuevas inspiraciones para la búsqueda de los pintores que intentan ampliar los límites del cuadro. Pondremos en marcha las palabras en libertad que rompen los límites de la literatura en su camino hacia la pintura, la música, el arte de los ruidos, tendiendo un puente maravilloso entre la palabra y el objeto real.

Nuestras películas serán:

1. ANALOGÍAS FILMADAS usando directamente la realidad como uno de los dos elementos de la analogía. Por ejemplo: Si queremos expresar el estado de angustia de uno de nuestros protagonistas, en vez de describirlo en sus distintas fases de dolor daremos una impresión equivalente con el espectáculo de una montaña irregular y cavernosa.

Las montañas, el mar, los bosques, las ciudades, la muchedumbre, los ejércitos, la armada, los aeroplanos, serán a menudo nuestras palabras formidablemente expresivas: EL UNIVERSO SERÁ NUESTRO VOCABULARIO.

Por ejemplo: Queremos dar una sensación de extravagante alegría: representamos un tropel de sillas que vuelan bromeando alrededor de un enorme colgador hasta que deciden juntarse con él. Queremos dar una sensación de ira: fragmentamos al iracundo en un torbellino de balas amarillas. Queremos dar la sensación de angustia en un héroe que pierde su fe en el difunto escepticismo neutralista: representamos al héroe en el acto de arengar inspiradamente a una muchedumbre; de pronto sale Giovanni Giolitti que traidoramente le hunde en la boca un apetitoso tenedor cargado de

macarrones, ahogando su alada palabra en la salsa de tomate.

Daremos color al diálogo representando veloz y simultáneamente toda imagen que atraviese el cerebro de los personajes. Por ejemplo: al representar a un hombre que dice a su mujer: Eres bella como una gacela, mostraremos a la gacela. Por ejemplo: si un personaje dice: Contemplo tu sonrisa fresca y luminosa como un viajero que tras una larga travesía contempla el mar desde lo alto del monte, mostraremos viajero, mar y montaña.

De este modo nuestros personajes serán perfectamente comprensibles, como *si hablaran.*

2. POEMAS, DISCURSOS Y POESÍAS FILMADAS. Proyectaremos en la pantalla todas las imágenes que los componen.

Por ejemplo: *Canto al amor* de Giosué Carducci:

Desde las rocas germánicas aseladas
como halcones meditando la caza...

Filmaremos las rocas y los halcones acechando.

Desde las iglesias que levantando al cielo largos
y marmóreos brazos rezan al Señor...

. . . .

Desde los conventos entre aldeas y ciudades
tenebrosos residentes al son de las campanas
como cucos entre árboles ralos
cantando hastíos y alegrías extrañas

Filmaremos las iglesias que poco a poco se transforman en mujeres implorantes, Dios complaciéndose desde lo alto, los conventos, los cucos, etc.

Por ejemplo: *Sueño de verano* de Giosué Carducci:

Entre los combates, Homero, en tu poema sonando
siempre

me venció la calurosa hora: recliné la cabeza sobre el sueño
a las orillas del Escamandro, pero mi corazón huyó hacia el Tirreno.

Filmaremos a Carducci, circulando entre un tumulto de Aqueos, que evita diestramente a los caballos al galope, saluda a Homero, va a beber con Ayax a la taberna del *Escamandro Rojo* y a la tercera copa de vino, el corazón, del cual deben verse las palpitaciones, le sale disparado y vuela, como un enorme globo rojo, sobre el golfo de Rapallo. De este modo filmamos los más secretos movimientos del genio.

Ridiculizaremos así las obras de los poetas reaccionarios, transformando con ventaja para el público, los poemas más nostálgicamente monótonos y plañideros en espectáculos violentos, excitantes y regocijantes.

3. SIMULTANEIDAD Y COMPENETRACIÓN FILMADA de tiempos y lugares distintos. Daremos al mismo instante-escena 2 o 3 visiones diferentes, una al lado de la otra.

4. INVESTIGACIONES MUSICALES FILMADAS (disonancias, acordes, sinfonías de gestos, hechos, colores, líneas, etc.)

5. ESTADOS DE ÁNIMO ESCENIFICADOS Y FILMADOS.

6. EJERCICIOS COTIDIANOS PARA LIBRARSE DE LA LÓGICA CINEMATOGRÁFICA.

7. DRAMAS DE OBJETOS FILMADOS. (Objetos animados, humanizados, disfrazados, vestidos, pasionalizados, civilizados, objetos-danzantes separados de su ambiente habitual y colocados en una condición

anormal que, por contraste, resalta su sorprendente construcción y vida no humana).

8. ESCAPARATES DE IDEAS, ACONTECIMIENTOS, TIPOS, OBJETOS, ETC., FILMADOS.

9. CONGRESOS, FLIRTS, PELEAS Y BODAS DE MUECAS, DE MÍMICAS, ETC. FILMADOS. Por ejemplo: una nariz que impone silencio a mil dedos congresistas, agitando una oreja, mientras dos mostachos carabineros arrestan a un diente.

10. RECONSTRUCCIONES IRREALES DEL CUERPO HUMANO FILMADAS.

11. DRAMAS DE DISPARATES FILMADOS. (Un hombre sediento saca una minúscula caña que se extiende como un cordón umbilical hasta un lago y lo seca de golpe).

12. DRAMAS POTENCIALES Y PLANOS ESTRATÉGICOS DE SENTIMIENTOS FILMADOS.

13. EQUIVALENCIAS LINEALES, PLÁSTICAS, CROMÁTICAS, ETC. de hombres, mujeres, acontecimientos, pensamientos, músicas, sentimientos, pesares, olores, ruidos FILMADOS (daremos con líneas blancas sobre un fondo negro el ritmo interior y el ritmo físico de un marido que descubre a su mujer adúltera y persigue al amante-ritmo del alma y ritmo de las piernas).

14. PALABRAS EN LIBERTAD EN MOVIMIENTO FILMADAS (cuadros sipnóticos de valores líricos - dramas de cartas humanizadas o animalizadas - dramas ortográficos - dramas tipográficos -dramas geométricos - sensibilidad numérica, etc.)

Pintura + escultura + dinamismo plástico + palabras en libertad + entonaruidos + arquitectura + teatro sintético = cinematografía futurista.

DESCOMPONEMOS Y RECOMPONEMOS EL UNIVERSO SEGÚN NUESTROS MARAVILLOSOS CAPRICHOS, para centuplicar la potencia del genio creador italiano y su predominio absoluto en el mundo.

F.T. Marinetti, B.Corra,
E. Settimelli, A. Ginna,
G. Balla, R Chiti

MANIFIESTO DE LA DANZA FUTURISTA

8 de julio de 1917

La danza ha extraído siempre de la vida sus ritmos y sus formas. Los asombros y los sobresaltos que agitaron a la humanidad naciente frente al incomprensible e intrincadísimo universo, se reencuentran en las primeras danzas que, naturalmente, debían ser danzas sagradas.

Las primitivas danzas orientales invadidas por el terror religioso eran pantomimas rítmicas y simbólicas que reproducían ingenuamente el movimiento rotatorio de los astros. Así nace la "ronda". Los distintos gestos y pasos del sacerdote celebrando la misa, derivan de estas primitivas danzas y tienen el mismo símbolo astronómico.

Las danzas camboyanas y javanesas se distinguen por su elegancia arquitectónica y su regularidad matemática. Son lentos bajorrelieves en movimiento.

En cambio las danzas árabes y persas son lascivas: imperceptibles temblores de caderas acompañados de un monótono repicar de manos y tambores; sobresaltos espasmódicos y convulsiones histéricas en la danza del vientre; enormes brincos enfurecidos en las danzas

sudanesas. Son todo variaciones sobre el mismo tema: un hombre sentado sobre las piernas cruzadas y una mujer semidesnuda que con diestros movimientos intenta persuadirle a hacer el amor.

Muerto y enterrado el glorioso ballet italiano, en Europa comenzaron las estilizaciones de las danzas salvajes, el refinamiento de las danzas exóticas y la modernización de los bailes antiguos. Pimentón parisino + cimera + escudo + lanza + éxtasis frente a ídolos que ya no significan nada + ondulaciones de muslos montmartrianos = anacronismo erótico y reaccionario para provincianos.

Antes de la guerra en París se sofisticaban las danzas sudamericanas: tango argentino, espasmódico y enfurecido; *zamacueca* de Chile; *maxixe* brasileño; *santafé* del Paraguay. Esta última danza describe las galantes evoluciones de un macho ardiente y audaz alrededor de una hembra atrayente y seductora a la que por fin agarra con un salto fulminante y la arrastra en un vals vertiginoso.

Es muy interesante artísticamente el ballet ruso organizado por Diaghilew, que moderniza los bailes populares rusos con una maravillosa fusión de música y danza, compenetradas una con otra, y da al espectador una expresión perfecta y original de la fuerza esencial de la raza.

Con Nijinsky aparece por vez primera la geometría pura de la danza liberada de la mímica y de la excitación sexual. Tenemos la divinización de la musculatura.

Isadora Duncan crea la danza libre, sin preparación mímica, desatendiendo la musculatura y la euritmia,

para concederlo todo a la expresión pasional y al ardor aereo de los pasos. Pero ella en el fondo no se propone más que intensificar, enriquecer y modular en un sin fin de modos diversos, el ritmo de un cuerpo de mujer que rechaza con languidez, invoca con languidez, acepta con languidez y con languidez añora al macho portador de felicidad erótica.

Isadora Duncan, a la que tuve muchas veces el placer de admirar en sus libres interpretaciones entre los cortinajes de humo nacarado de su estudio, cuando danzaba en libertad, despreocupadamente, igual que se habla, se desea, se ama o se llora, al compás de una arieta cualquiera e incluso vulgar como *Mariette, ma petite Mariette* aporreada al piano, no lograba dar más que emociones complicadísimas de nostalgia desesperada, de voluptuosidad espasmódica y de jovialidad infantilmente femenina.

Hay muchos puntos en común entre el arte de Isadora Duncan y el impresionismo pictórico, así como, entre el arte de Nijinsky y la construcción de fórmulas y volúmenes de Cézanne.

También bajo la influencia de las investigaciones cubistas y particularmente de Picasso se creó una danza de volúmenes geométricos y casi independientes de la música. La danza se convirtió en un arte autónomo, igual que la música. La danza dejaba de someterse a la música y la reemplazaba.

Valentine de Saint-Point concibió una danza abstracta y metafísica que debía traducir el pensamiento puro sin sentimentalismos y sin ardor sexual. Su *métachorie* está constituida por poesías hechas mimo y danza. Por desgracia son poesías reaccionarias que

navegan en la vieja sensibilidad griega y medieval; abstracciones danzadas pero estáticas, áridas, frías y sin emoción. ¿Por qué privarse del elemento vivificante de la mímica? ¿Por qué ponerse un casco merovingio y cubrirse los ojos con un velo? La sensibilidad de estas danzas resulta monótona, limitada, elemental y tediosamente envuelta en la antigua atmósfera absurda de las mitologías miedosas que ya no significan nada. Geometría fría de poses que nada tienen que ver con la gran sensibilidad dinámica simultánea de la vida moderna.

Con intenciones mucho más modernas Delacroze ha creado la *gimnasia rítmica* muy interesante pero que limita sus efectos a la higiene de los musculos y a la descripción de las tareas agrestes.

Los futuristas preferimos Loie-Füller y el *cake-walk* de los negros (utilización de la luz eléctrica y la mecanización).

Hay que superar las posibilidades musculares y tender a través de la danza hacia aquel ideal *cuerpo multiplicado* del motor que nosotros venimos soñando desde hace tiempo.

Debemos imitar con los gestos los movimientos de las máquinas; cortejar asiduamente a los volantes, las ruedas, los pistones; preparar de este modo la fusión del hombre con la máquina y conseguir la metalización de la danza futurista.

La música es fundamentalmente e incorregiblemente reaccionaria y por ello difícilmente utilizable en la danza futurista. El ruido, al ser el resultado del frotamiento o del choque de sólidos, líquidos o gases en velocidad, se ha convertido a través de la onomatopeya

en uno de los elementos más dinámicos de la poesía futurista. El ruido es el lenguaje de la nueva vida humano-mecánica. Por consiguiente la danza futurista se verá acompañada de *ruidos organizados* y por la orquesta de los entonaruidos inventada por Luigi Russolo.

La danza futurista será:

desarmónica
desgarbada, antigraciosa
asimétrica
sintética
dinámica
de palabras en libertad.

En esta nuestra época futurista, mientras más de veinte millones de hombres forman con sus líneas de batalla una fantástica vía láctea de estrellas-shrapnels estalladas que ciñe la tierra; mientras la Máquina y los Grandes Explosivos, colaborando con la guerra han centuplicado la fuerza de las razas obligándolas a dar el máximo rendimiento de su audacia, instinto y resistencia, la danza futurista italiana no puede tener otro fin que el de intensificar el heroísmo, dominador de metales y fundido con las divinas máquinas de velocidad y de guerra.

Por lo tanto, extraigo las tres primeras danzas futuristas de los tres mecanismos de guerra: el shrapnel, la ametralladora y el aeroplano.

DANZA DEL SHRAPNEL

Primera Parte

Quiero representar la fusión de la montaña con la parábola del shrapnel. La fusión de la canción humana

carnal con el rumor mecánico del shrapnel. Representar la síntesis ideal de la guerra: un cazador de montaña que canta despreocupado bajo una bóveda ininterrumpida de shrapnels.

1. *movimiento.* Marcar con los pies el *tum-tum* del proyectil que sale de la boca del cañón.

2. *movimiento.* Con los brazos abiertos describir con velocidad moderada la larga parábola sibilante del shrapnel que pasa por encima de la cabeza del combatiente cuando estalla demasiado alto o detrás de él. La bailarina enseñará un cartel impreso en azul: *Corto a la derecha.*

3. *movimiento.* Con las manos (adornadas con larguísimos dedales de plata) levantadas y abiertas, muy en alto, representar la explosión plateada, orgullosa y dichosa del shrapnel en el *paaaak.* La bailarina enseñará un cartel impreso en azul: *Largo a la izquierda.* Luego enseñará otro cartel impreso en plateado: *No resbalar sobre el hielo. Sinovitis.*

4. *movimiento.* Con la vibración de todo el cuerpo, la ondulación de las caderas y el movimiento rotatorio de los brazos, representar las oleadas y el flujo y reflujo y los movimientos concéntricos y excéntricos de los ecos en los golfos, en las radas, y en las laderas de las montañas. La bailarina enseñará un cartel impreso en negro: *Corvée de agua;* otro cartel impreso en negro: *Corvée de Rancho;* otro más impreso en negro: *Los mulos de la posta.*

5. *movimiento.* Con pequeños golpes saltarines de las manos y una actitud suspendida, estática del cuerpo, expresar la calma indiferente y continuamente idílica de la naturaleza y el *cip-cip-cip* de los pájaros. La bailarina

enseñará un cartel impreso en carácteres desordenados: *300 metros al descubierto.* Luego otro en rojo: *15 grados bajo cero, 800 metros rojo feroz suave.*

Segunda Parte

6. *movimiento.* Paso lento, desenvuelto y despreocupado de los cazadores de montaña que desfilan cantando bajo las sucesivas parábolas de los shrapnels. La bailarina encenderá un cigarrillo mientras unas voces escondidas cantarán una de tantas canciones de guerra:
el comandante del sexto de cazadores
empieza a *bombardear...*

7. *movimiento.* La ondulación con que la bailarina expresa este canto de guerra será interrumpida por el movimiento 2. (parábola sibilante del shrapnel).

8. *movimiento.* La ondulación con la que la bailarina continuará expresando el canto de guerra será interrumpida por el movimiento 3. (explosión del shrapnel en lo alto).

9. *movimiento.* La ondulación será interrumpida por el movimiento 4. (oleadas de los ecos).

10. *movimiento.* La ondulación será interrumpida por el movimiento 5. (cip-cip-cip de los pájaros en la plácidez de la naturaleza).

DANZA DE LA AMETRALLADORA

Quiero expresar la sensualidad del grito *Savoia!*, lacerándose y muriendo heroicamente despedazado contra el laminador mecánico, geométrico e inexorable del fuego de la ametralladora.

1. *movimiento.* Con los pies (los brazos tendidos hacia adelante) representar el martilleo mecánico de la

ametralladora *tap-tap-tap-tap-tap*. La bailarina enseñará, con rápido ademán, un cartel impreso en rojo: *enemigo a 700 metros*.
2. *movimiento*. Con las manos formando una copa (una llena de rosas blancas, la otra llena de rosas rojas) imitar el violento y continuo brotar del fuego de los cañones de la ametralladora. La bailarina tendrá una orquídea blanca en los labios y enseñará un cartel impreso en rojo: *enemigo a 500 metros*.
3. *movimiento*. Con los brazos abiertos describir el abanico giratorio y regador de los proyectiles.
4. *movimiento*. Lento girar del cuerpo, mientras los pies martillean la madera del entarimado.
5. *movimiento*. Acompañar con impulsos violentos del cuerpo hacia delante el grito de *Savoiaaaaa!!*
6. *movimiento*. La bailarina, a gatas, imitará la forma de la ametralladora, negro-plateada, bajo su cinta-cargador. Con el brazo tendido hacia delante agitará febrilmente la orquídea blanca y roja como un cañón de ametralladora al disparar.

DANZA DE LA AVIADORA

La bailarina danzará sobre un gran mapa de violentos colores (4 metros cuadrados) sobre el que se indicarán con grandes carácteres muy visibles las montañas, los grandes nudos viarios de las ciudades, el mar. La bailarina debe formar una palpitación contínua de velos azules. En el pecho, a modo de flor, una gran hélice blanca de celuloide, que por su misma naturaleza vibrará a cada movimiento del cuerpo. El rostro blanquísimo bajo un sombrero blanco con forma de monoplano.

1. *movimiento.* La bailarina, boca abajo sobre la alfombra-mapa, simulará con sobresaltos y vibraciones del cuerpo los sucesivos intentos que hace un aeroplano para despegar. Luego avanzará a gatas y de pronto se pondrá de pie, los brazos abiertos, el cuerpo erguido pero tembloroso.

2. *movimiento.* La bailarina, todavía erguida, agitará un cartel impreso en azul: *300 metros - 3 remolinos - subir.* Luego otro cartel: *600 metros, evitar monte.*

3. *movimiento.* La bailarina amontonará muchas telas verdes para simular una montaña verde, luego la superará de un salto. Reaparecerá erguida, con los brazos abiertos, toda vibrante.

4. *movimiento.* La bailarina, toda temblorosa, agitará delante de si, en alto, un gran sol de cartón dorado y dará una vuelta a mucha velocidad, simulando perseguirlo (frenético, mecánico, espasmódico).

5. *movimiento.* Con *ruidos organizados* imitar la lluvia y el silbido del viento, y con continuas interrupciones de la luz eléctrica, imitar los relámpagos. Mientras tanto la bailarina levantará un bastidor recubierto de papel vitela rojo, con forma de nube al atardecer y lo destrozará atravesándolo de un salto ágil (lento a grandes oleadas melancólicas).

6. *movimiento.* La bailarina agitará delante de si otro bastidor recubierto de papel vitela azul oscuro, forma y color de noche estrellada. La bailarina lo traspasará, destrozándolo. Luego esparcirá por el suelo y a su alrededor estrellas doradas (alegre, irónico, despreocupado).

F.T. Marinetti

Manifiesto de los pintores futuristas

El 8 de Marzo de 1910, desde el escenario del teatro Chiarella de Turín, lanzamos ante un público de tres mil personas—artistas, escritores, estudiantes y curiosos—nuestro primer Manifiesto, bloque enérgico y lírico, que contenía todas nuestras profundas náuseas, nuestros desprecios altaneros y nuestras rebeldías contra la vulgaridad, contra el adocenamiento académico y pedante, contra el culto fanático de todo aquello que es viejo y carcomido.

Esta fué nuestra adhesión al movimiento de los poetas futuristas iniciado hacía un año por F. T. Marinetti desde las columnas de *Le Figaro*.

La asonada de Turín ha quedado en la memoria de todos. Cambiamos allí casi tantos puñetazos como ideas defendiendo de una muerte fatal el genio del Arte italiano.

Y he aquí que en un breve paréntesis de esta lucha formidable, nosotros nos destacamos de la muchedumbre para exponer con una precisión técnica nuestro programa de renovación en pintura, renovación iniciada luminosamente en nuestro Salón Futurista de Milán.

Nuestro creciente anhelo de verdad no puede satisfacerse con la Forma y el Color tal como ellos fueron concebidos hasta hoy.

El gesto, la actitud que nosotros queremos reproducir sobre el lienzo no será un *instante fijo* del dinamismo universal. Será sencillamente la propia *sensación dinámica.*

En efecto, todo cambia, todo corre, todo se transforma vertiginosamente. Un perfil no está nunca inmóvil delante de nosotros: aparece, desaparece sin cesar. Dada la persistencia de la imagen en la retina, los objetos en movimiento se multiplican, se deforman sucesivamente, como vibraciones precipitadas en el espacio que recorren. Así, un caballo corriendo no tiene cuatro patas, sino veinte, y sus movimientos son triangulares.

Todo es convencional en arte; nada es absoluto en pintura. Esto, que era una verdad para los pintores de ayer, no es hoy sino una gran mentira. Nosotros sostenemos, por ejemplo, que un retrato no debe parecerse al mo-

delo y que el pintor lleva en sí los paisajes que quiere fijar sobre el lienzo.

Para pintar una figura humana no es preciso reproducirla; basta reproducir el ambiente que la rodea.

El Espacio ya no existe. En efecto, el piso de la calle humedecido por la lluvia, bajo el resplandor de las lámparas eléctricas, se agrieta inmensamente hasta el centro de la Tierra. Millares de kilómetros nos separan del Sol; esto no impide que la casa que tenemos enfrente esté empotrada en el disco solar.

¿Quién puede creer todavía en la opacidad de los cuerpos desde el momento en que nuestra sensibilidad aguzada y multiplicada ha previsto las obscuras manifestaciones de la medumnidad? ¿Por qué olvidar en nuestras creaciones la potencia redóblada de nuestra vista, que puede conducir á resultados análogos á los obtenidos por los rayos X?

Nos bastará citar algunos ejemplos elegidos entre innumerables para probar la verdad de nuestras afirmaciones.

Las diez y seis personas que os acompañan en un *autobus* son sucesivamente y á la vez una, diez, cuatro, tres; están inmóviles y cambian de sitio, van, vienen y saltan á la calle bruscamente devoradas por el sol, después vuel-

ven á sentarse á vuestro lado como símbolos persistentes de la vibración universal.

¡Cuántas veces no hemos visto sobre la mejilla de la persona con quien hablamos el caballo que cruzaba allá lejos, al otro extremo de la calle!

Nuestros cuerpos se incrustan en los bancos donde nos sentamos, y los bancos entran en nosotros. El *autobus* se prolonga hasta las casas que deja tras sí y las de su alrededor se precipitan sobre el *autobus* fundiéndose con él.

La confección de cuadros ha sido hasta hoy estúpidamente tradicional. Los pintores nos han mostrado siempre los objetos y las personas colocados ante nosotros. Nosotros colocaremos en lo sucesivo al espectador en el centro del cuadro.

Como en todos los dominios del espíritu humano, una clarividente investigación individual ha barrido las inmóviles obscuridades del dogma del mismo modo que la corriente vivificadora de la ciencia librará pronto la pintura de la tradición académica.

Queremos á toda costa reingresar en la vida. La ciencia victoriosa de nuestros días ha renegado de su pasado por responder mejor á las necesidades de nuestro tiempo; queremos que el arte, renegando de su pasado, pueda al

fin responder á las necesidades intelectuales que nos inquietan.

Nuestra conciencia renovada nos impide considerar al hombre como el centro de la vida universal. El dolor de un hombre es tan interesante á nuestros ojos como el dolor de una lámpara eléctrica que sufre con sobresaltos espasmódicos y grita con las más desgarradoras expresiones del color. La armonía de líneas y pliegues de un vestido contemporáneo ejerce sobre nuestra sensibilidad la misma influencia emocional y simbólica que el desnudo ejercía en la sensibilidad de los antiguos.

Para comprender y concebir las bellezas nuevas de un cuadro futurista es preciso que el alma se purifique, que la vista se liberte de su velo de atavismo y de cultura y que se considere como único término de orientación la Naturaleza y no el museo.

Cuando este resultado se obtenga nos daremos cuenta de que las tintas negras no han dormido jamás en nuestra epidermis; de que el amarillo resplandece, el rojo reluce y el verde, el azul y el violeta bailan llenos de gracia voluptuosa y acariciante en nuestra carne.

¿Cómo puede verse aún en el rostro humano el tono rosa cuando nuestra vida, desdoblada por el noctambulismo, ha multiplicado nuestra

percepción de coloristas? El rostro humano es amarillo, rojo, verde, azul, violeta. La pali dez de una mujer que contempla el escaparate de una joyería tiene una irisación más intensa que las luces descompuestas de las joyas que la atraen como una alondra fascinada.

Nuestras sensaciones en pintura no pueden ser musitadas. Queremos, por eso, que canten y retumben sobre nuestros lienzos como charangas ensordecedoras y triunfales.

Vuestros ojos, habituados á la penumbra, se abrirán luego á las más radiosas visiones de claridad.

Las sombras que nosotros pintemos serán más luminosas que las plenas luces de nuestros antecesores, y nuestros cuadros, al lado de los de los museos, resplandecerán como un día es pléndido frente á una noche tenebrosa.

Y concluímos diciendo que hoy no puede existir Pintura sin Divisionismo. No se trata de un procedimiento que se pueda aprender y aplicar á voluntad. El Divisionismo para el pintor moderno debe ser un *complementarismo innato* que nosotros preconizamos esencial y necesario.

Se tachará probablemente nuestro arte de cerebralismo atormentado y decadente. Pero contestaremos sencillamente que somos, por el

contrario, los creadores de una nueva sensibilidad centuplicada y que nuestro arte está borracho de espontaneidad y de pujanza.

Nosotros afirmamos:

1.º Que es necesario despreciar todas las formas de imitación y glorificar todas las formas de originalidad.

2.º Que es necesario rebelarse contra la tiranía de las palabras armonía *y* buen gusto, *expresiones demasiado elásticas con las cuales se puede fácilmente demoler las obras de Rembrandt, Goya y Rodin.*

3.º Que los críticos de arte son inútiles ó nocivos.

4.º Que es preciso barrer todos los asuntos ya usados para expresar nuestra borrascosa vida de acero, de orgullo, de fiebre y de velocidad.

5.º Que hay que considerar como un título de honor el calificativo de locos *con el cual se trata de amordazar á los innovadores.*

6.º Que el complementarismo innato *es una necesidad absoluta en pintura, como el verso libre en poesía y la polifonía en música.*

7.º Que el dinamismo universal debe ser ofrecido en pintura como sensación dinámica.

10

8.° Que en la manera de interpretar la Naturaleza es preciso ante todo la sinceridad y la virginidad.

9.° Que el movimiento y la luz destruyen la materialidad del cuerpo.

NOSOTROS COMBATIMOS:

1.° Las tintas bituminosas con las cuales se imita la pátina del tiempo en los cuadros modernos.

2.° El arcaísmo superficial y elemental fundado en las tintas planas y que, imitando la factura lineal de los egipcios, reduce la pintura á una impotente síntesis pueril y grotesca.

3.° El falso arrivismo de seccesionistas y de independientes que han instaurado los nuevos académicos, tan nocivos y rutinarios como los precedentes.

4.° El desnudo en pintura, tan nauseabundo y antipático como el adulterio en literatura.

Expliquemos este último punto. No hay nada *inmoral* á nuestros ojos; es la monotonía del desnudo la que combatimos. Se nos dice que el asunto es lo menos y que el todo está en la manera de tratarle. De acuerdo. Nosotros lo admitimos también. Pero esta verdad, indiscu-

tible hace cincuenta años, no lo es hoy, en cuanto al desnudo, desde el momento en que los pintores, obsesionados por la necesidad de exhibir el cuerpo de sus queridas, han transformado los salones en mercados de jamones podridos.

Nosotros pedimos que, durante diez años, se suprima totalmente el desnudo en pintura.

LOS PINTORES FUTURISTAS.

Manifiesto de los músicos futuristas

Hará ya de esto un año, una comisión de profesores, de críticos y de compositores, algunos de ellos ilustres, como Pietro Mascagni, concedieron por unanimidad el primer premio de 10.000 francos del Concurso Baruzzi á mi ópera futurista *La Sina d' Vargoün*, cuya música y versos libres, originales míos, obtuvieron un éxito entusiasta en el gran teatro *Comunale* de Bolonia.

Esta primera victoria nos permite condenar el ambiente de decadencia, de vulgaridad y de mercantilismo en que se corrompe la música italiana y levantar la voz tanto más cuanto que estamos limpios de rencores que saciar y á salvo de batallas personales que reñir.

Es incontestable que Italia no puede apenas oponer un solo nombre de músico innovador á los de Debussy, Dukas, Charpentier, Richard Strauss, Edward Elgar, Musorgskij, Rimskj,

¡Revolveos contra la tiranía de los editores, la presunción estúpida del público y la charlatanería insípida de los críticos vendidos!

Ataquemos también el prejuicio de la *música bien hecha*—lugar común retórico—y despreciemos esta frase corriente tan cobarde como estúpida: *Es preciso volver á la música clásica.*

Destruyamos el reinado del cantante, sin concederle más importancia que á cualquier instrumento de la orquesta.

Transformemos el concepto, el valor y el título de libreto de ópera en el concepto, valor y título de *poema dramático para música.* Es preciso que cada compositor sea el autor de su propio poema.

Combatamos enérgicamente las reconstrucciones históricas, el aparato escénico tradicional y el desprecio al traje moderno en la ópera.

Luchemos contra el éxito enervante y deletéreo de las romanzas estilo Tosti y Costa y de las cancioncillas napolitanas.

Proscribamos la música sagrada que, ya en bancarrota las religiones, se ha convertido en monopolio exclusivo de todos los directores de Conservatorios hambrientos de gloria vana y desprovistos de talento.

Arranquemos del espíritu del público la afición á las viejas óperas, cuya exhumación

entorpece la marcha de los músicos innovadores.

Acostumbremos al público, con una propaganda constante, á defender todo aquello que brille en música por original ó revolucionario.

Enorgullezcámonos, en fin, de ser injuriados y silbados por la horda ignara de moribundos y oportunistas.

Se pregona por todas partes que somos unos locos. Esto no nos preocupa, pues Palestrina habría, probablemente, considerado á Bach, Bach á Beethoven, Beethoven á Wágner como un loco rematado.

Rossini decía humorísticamente que al fin había comprendido una página de música wagneriana leyéndola de abajo á arriba; y después de una audición de la overtura de *Tannhauser*, Verdi escribía á un amigo que Wágner era un pobre alienado.

Así, pues, desde la ventana de un glorioso manicomio, nosotros proclamamos como un principio esencial de nuestra revolución futurista que el contrapunto y la fuga, nociamente considerados como una de las ramas más importantes de la enseñanza musical, no son más á nuestros ojos que las ruinas de esa vieja ciencia de la polifonía que se tiende desde los flamencos á Bach.

Nosotros la reemplazamos por la polifonía armónica, fusión lógica del contrapunto y la armonía que evitará á los músicos la molestia inútil de distraer sus fuerzas en dos trabajos contradictorios, uno anticuado, otro moderno, y por tanto irreconciliables, porque son los frutos diversos de dos sensibilidades diferentes.

La lógica del progreso y de la evolución ha hecho de la armonía una especie de resultante lejana y de síntesis inesperada de todos los elementos del contrapunto.

La armonía, que no era en otro tiempo más que una parte sobreentendida de la melodía (serie de sonidos según los modos diferentes de la gama), nació el día en que se comenzó á considerar cada sonido de la melodía según sus combinaciones con todos los demás sonidos de la gama á que aquél pertenece.

Así se llega á comprender que la melodía es la síntesis expresiva de una sucesión armónica.

Os doléis de que los músicos jóvenes de hoy no inventen melodías del género de las de Bellini, de Rossini ó de Verdi.

Pues bien; no tenéis sino concebir la melodía armónicamente, buscando la armonía á través de las combinaciones y de las series de sonidos más diversos y complicados y en-

contraréis fácilmente nuevos orígenes de melodía.

Proclamamos que los distintos sistemas de gamas antiguas, las diferentes sensaciones de *mayor, menor, aumentado, disminuído,* así como los recientes sistemas de gama por tonos enteros, no son otra cosa que simples detalles de un único sistema armónico y atonal de gama cromática.

Declaramos también absolutamente inconsistentes los valores de consonancia y disonancia.

De las innumerables combinaciones y relaciones diversas que resulten surgirá la gran melodía futurista. Esta melodía será simplemente la síntesis de la armonía y semejará en cierto modo la línea ideal formada por la continua dilatación de mil olas marinas hacia las rocas desiguales.

Nosotros estimamos como un progreso y una victoria personal la investigación y la realización de la enarmonía. Mientras que el cromatismo pone á nuestra disposición los sonidos contenidos en una gama separada por semitonos mayores y menores, la enarmonía, utilizando las más pequeñas subdivisiones de tonos, presta á nuestra sensibilidad renovada el máximum posible de sonidos determinables y

combinables y nos permite las más nuevas combinaciones y los más varios acordes.

La enarmonía, además, hace posible la entonación y la modulación instiutivas de los intervales enarmónicos, que han sido irrealizables hasta ahora, dada la imperfección de nuestra gama reducida á sistema que aspiramos á superar.

Nosotros gustamos hace tiempo de los intervalos enarmónicos que produce una orquesta que desafina ejecutando sobre las tonalidades diversas que se observan en las canciones populares entonadas sin ninguna preocupación artística.

El ritmo de baile, ritmo monótono, limitado, decrépito y bárbaro, debe ceder el dominio de la polifonía á una libre manera polirrítmica, de la que él no será en adelante más que un accesorio.

Se debe en consecuencia considerar los tiempos *par, impar* y *compuesto* en sus proporciones y sus influencias recíprocas como se consideran después de mucho tiempo los ritmos: *binario, ternario, ternario binario* y *binario ternario.*

Una ó más medidas en tiempo impar al medio ó al fin de un período de medida en tiempo par ó compuesto, é inversamente no podrán ser condenados siguiendo las leyes ridí-

culas y falsas de lo que se llama la *cuadratura*, despreciable paragüillas bajo el cual cobijan los profesores sus cerebros vacíos y dogmáticos.

La intuición genial y estética del artista creador será suficiente á equilibrar la sucesión y la alternativa de todas las medidas y de todos los ritmos posibles.

La técnica de la instrumentación debe adquirirse por la experiencia.

Es preciso concebir instrumentalmente la composición instrumental imaginando una orquesta especial para cada estado musical del espíritu.

Todo esto se convertirá en posible cuando los conservatorios, los liceos y las academias de música estén desiertos y cerrados y cuando el estudio de la música haya adquirido un carácter de libertad absoluta. Los que hoy se dan ya cuenta de la futura irrupción de consejeros y orientadores útiles de los compositores modernos se guardan muy bien de corromperles con una enseñanza dogmática y de imponerles su personalidad, sus errores y manías seculares.

El cielo cambiante, las aguas movibles, la floresta, las montañas, el mar, la baraúnda humosa de los puertos mercantes, las grandes

capitales agitadas y sus innumerables chimeneas de fábrica, se transforman en voces potentes y prodigiosas á través del alma del músico.

Estas voces cantan las pasiones, los amores, las alegrías y los dolores del hombre, que la magia del arte restituye y mezcla á la Naturaleza.

Las formas musicales no son, por tanto, más que las apariencias y los fragmentos de un solo Todo.

Cada forma corresponde al motivo generador, á su fuerza potencial de expresión y de desenvolvimiento, así como también á la sensibilidad y á la intuición del artista que la crea.

En música, como en todas las artes, el énfasis y la mala retórica son el resultado de una desproporción entre el motivo generador y su expresión desnaturalizada y falseada por el culto obsedente de la tradición, el peso de la cultura ó la influencia del gusto corriente.

El músico sólo debe escuchar la canción de su alma para la explicación sintética de sus ideas musicales.

El contraste de los múltiples estados musicales del alma, las dependencias entre sus diferentes expresiones, su fuerza de expansión, constituyen la sinfonía.

Las dos formas más importantes de la sinfonía futurista son: el *poema sinfónico orquestal y vocal* y la *ópera*.

El sinfonista puro saca de sus motivos desenvolvimientos, contrastes de líneas y de formas á medida de su fantasía, desatendiendo todo principio y toda ley para no obedecer sino al equilibrio futurista.

Este equilibrio consiste en la realización del máximum de intensidad expresiva.

El autor de una ópera debe, por el contrario, concentrar en la órbita de la inspiración y de la estética musical todos los reflejos de otras artes, elementos secundarios y consecuentes que multiplicarán la fuerza expresiva y comunicativa de su obra.

Siendo la voz humana el más importante medio de expresión, pues que sale directamente de nosotros, debe diluirse en la orquesta, atmósfera sonora formada por todas las voces de la Naturaleza.

La visión del poema musical dramatizado, la ópera, debe flamear en la imaginación del creador como una consecuencia fatal de la indeclinable necesidad en que se halla de expresar los movimientos de su alma.

El autor de una ópera, al crear los ritmos para encadenar las palabras, crea ya musical-

mente. Él debe ser, por consecuencia, el autor único de su ópera. Si él pone música al poema de otro, renunciará estúpidamente á la fuente de su inspiración original, á su propia estética musical, regalando á otros la parte rítmica de sus melodías.

Su poema dramático debe estar escrito en versos libres, pues la poesía futurista no puede aprisionarse en los cauces estrechos y monótonos de las formas prosódicas tradicionales.

Tendremos así creado el océano polifónico con todos los ritmos, todos los acentos líricos y oratorios expresando el alma humana finalmente emancipada.

En la ópera futurista el individuo y la multitud no deben imitar fonéticamente nuestra habitual manera de hablar, sino cantar como cantamos cuando, olvidando las minúsculas tiranías del espacio y del tiempo exaltadas por una voluntad potente de expansión dominadora, entonamos instintivamente el esencial y fascinante lenguaje humano. Canto natural, multiforme, espontáneo y cambiante, sin ritmo fijo y sin intervalos medibles, sin ningún límite artificial de expresión, canto exaltador que nos hace con frecuencia despreciar la eficacia minuciosa de la palabra.

Conclusiones

1.ª Es preciso concebir la melodía como una *síntesis de la armonía*, considerando las definiciones armónicas de *mayor*, *menor*, *aumentado*, *disminuído*, como simples detalles de un sistema cromático atonal.

2.ª Considerar la enarmonía como una magnífica conquista del futurismo.

3.ª Emanciparse de la obsesión del ritmo de baile, considerándole como un detalle del ritmo libre, lo mismo que el ritmo del verso tradicional puede ser una modalidad de la estrofa de versos libres.

4.ª Crear la polifonía absoluta por la fusión de la armonía y el contrapunto, lo que no ha sido aún ensayado hasta el día.

5.ª Aprovechar todos los valores expresivos, técnicos y dinámicos de la orquesta y considerar la instrumentación como un mundo sonoro de incesante movilidad y constitutivo de un todo único gracias á la fusión real de todas sus partes.

6.ª Considerar las formas musicales como consecuencias directas de motivos pasionales generadores.

7.ª Es preciso también abstenerse de considerar como formas sinfónicas absolutas los esquemas tradicionales de la sinfonía usados hoy, caducos y anticuados.

8.ª Concebir la ópera como una forma sinfónica.

9.ª Proclamar de una necesidad absoluta que el músico sea el autor del poema dramático ó trágico que él deba poner en música. En la acción simbólica del poema debe brillar el genio del músico bajo la impulsión musical de su alma. Un poema escrito por otro colocaría al músico en la deplorable necesidad de recibir de aquél el ritmo de su propia música.

10. Reconocer en el verso libre el único medio de llegar á la libertad polirrítmica.

11. Transportar á la música todas las nuevas metamorfosis de la Naturaleza, incesante y muy diversamente dominada por el hombre y por sus multiples descubrimientos científicos. Expresar el alma musical de las multitudes, de los grandes centros industriales, de los trenes, de los trasatlánticos, de los acorazados, de los automóviles y de los aeroplanos. Unir, en fin,

11

á los grandes motivos dominantes del poema musical la glorificación de la Máquina y el reinado victorioso de la Electricidad.

He aquí los principios radicales y absolutos que yo he defendido valientemente desde los escenarios de los teatros italianos, erguido bajo el rojo flamear incendiario de nuestra hermosa bandera futurista.

BALILLA PRATELLA.

LA ARQUITECTURA FUTURISTA

11 de julio de 1914

A partir del siglo XVIII la arquitectura no existe. Una necia mezcolanza de los más variados elementos estilísticos, usada para enmascarar el esqueleto de la casa moderna, es lo que se llama arquitectura moderna. La nueva belleza del cemento y del hierro se profana con la aplicación de carnavalescas incrustaciones decorativas, que no están justificadas ni por las necesidades constructivas, ni por nuestro gusto, y que tienen sus orígenes en la antigüedad egipcia, india, y bizantina, y en ese desconcertante florecimiento de idioteces e impotencia que tomó el nombre de NEO-CLASICISMO.

En Italia se aceptan tales rufianerías arquitectónicas y se confunde la codiciosa incapacidad extranjera con la invención genial, con la arquitectura novísima. Los jóvenes arquitectos italianos (que absorben originalidad en la clandestina consulta de publicaciones de arte) ostentan su talento en los nuevos barrios de nuestras ciudades, donde una jocosa ensalada de columnas ojivales, de grandes hojas del *seicento,* de arcos góticos, de contrafuertes egipcios, de volutas rococó, de

angelitos del *quattrocento,* de cariátides hinchadas, reemplaza, seriamente, al estilo, y quiere asemejarse con presunción a lo monumental. El caleidoscópico aparecer y reaparecer de formas, el multiplicarse de las máquinas, el incremento cotidiano de las necesidades impuestas por la rápidez de las comunicaciones, por la aglomeración de la humanidad, por la higíene y por cientos de otros fenómenos de la vida moderna, no provoca incertidumbre en estos presuntos renovadores de la arquitectura. Continuan tozudamente con las reglas de Vitruvio, de Vignola y de Sansovino y con algunas publicacioncillas de arquitectura germana entre las manos, reimprimiendo la imagen de la imbecilidad en nuestras ciudades, que deberían ser la inmediata y fiel proyección de nosotros mismos.

Así, este arte expresivo y sintético, se ha convertido en sus manos en un vacío ejercicio estilistico, en un revoltijo desordenado de fórmulas destinado a camuflar de edificio moderno el habitual cubículo reaccionario de ladrillo y piedra. Como si nosotros, acumuladores y generadores de movimientos con nuestras prolongaciones mecánicas, con el ruido y la velocidad de nuestra vida, pudiésemos vivir en las mismas calles construídas de acuerdo a sus necesidades, por hombres de hace cuatro, cinco o seis siglos.

Esta es la suprema imbecilidad de la arquitectura moderna que se repite gracias a la complicidad mercantil de las academias, exilios forzosos de la inteligencia, donde se obliga a los jóvenes a la onanística copia de los módelos clásicos en lugar de abrir de par en par sus mentes a la búsqueda de los límites y a la solución de un nuevo e imperioso problema: LA

CASA Y LA CIUDAD FUTURISTAS. La casa y la ciudad material y espiritualmente nuestras, en las cuales nuestro tumulto pueda desarrollarse sin parecer un grotesco anacronismo.

El problema de la arquitectura futurista no es un problema de recomposición líneal. No se trata de encontrar nuevas formas, nuevos marcos de puertas o ventanas, de sustituir columnas, pilastras, ménsulas por cariátides, moscones o ranas; no se trata de dejar la fachada simplemente enladrillada, ni de revocarla o revestirla de piedras, ni de determinar unas diferencias formales entre un edificio nuevo y otro viejo; sino de crear la' casa futurista desde los cimientos, de construirla con todos los recursos de la ciencia y la técnica, satisfaciendo con señorío cada exigencia de nuestros hábitos y de nuestro espíritu, pisoteando todo lo que es grotesco y antitético para nosotros (tradición, estilo, estética, proporción), determinando nuevas formas, nuevas líneas, una nueva armonía de perfiles y volúmenes, una arquitectura que tenga su razón de ser solamente en las especiales condiciones de la vida moderna, y su proporción como valor estético en nuestra sensibilidad. Esta arquitectura no puede estar sujeta a ninguna ley de continuidad histórica. Debe ser nueva como nuevo es nuestro estado de ánimo.

El arte de construir ha podido evolucionar en el tiempo y pasar de un estilo a otro sin alterar los caracteres generales de la arquitectura, porque en la historia son frecuentes los cambios de modas y los que vienen determinados por la sucesión de convicciones religiosas y por las disposiciones políticas; pero son rarísimas las causas de profunda mutación en las condiciones am-

bientales que desquician y renuevan, como el descubrimiento de leyes naturales, el perfeccionamiento de los medios mecánicos y el uso racional y científico del material.

En la vida moderna, el proceso del consecuente desarrollo estilístico se detiene. LA ARQUITECTURA SE DESPRENDE DE LA TRADICIÓN. A LA FUERZA HAY QUE VOLVER A EMPEZAR DESDE EL PRINCIPIO.

El cálculo de la resistencia de materiales, el uso del cemento armado y del hierro excluyen la "arquitectura" entendida en el sentido clásico y tradicional. Los modernos materiales de construcción y nuestros conocimientos científicos no se prestan en absoluto a la disciplina de los estilos históricos, y son la causa principal del aspecto grotesco de las construcciones "a la moda" en las cuales se querría obtener la curva pesada del arco y el aspecto macizo del marmol, de la ligereza, de la soberbia agilidad de las viguetas y de la fragilidad del cemento armado.

La formidable antítesis entre el mundo moderno y el antiguo está determinada por todo lo que antes no existía. En nuestra vida han entrado elementos de los que los antiguos ni siquiera sospecharon la posibilidad; se han determinado contingencias materiales y se han revelado actitudes del espíritu que repercuten en mil efectos; en primer lugar la formación de un nuevo ideal de belleza aún oscuro y embrional, pero del que ya se siente el encanto incluso entre la gente. Hemos perdido el gusto por lo monumental, lo pesado, lo estático, y hemos enriquecido nuestra sensibilidad con el gusto hacia lo ligero, lo práctico, lo efímero y lo veloz. Sen-

timos que ya no somos los hombres de las catedrales, de los palacios y las tribunas, sino de los grandes hoteles, de las estaciones de ferrocarril, de las inmensas carreteras, de los puertos colosales, de los mercados cubiertos, de los túneles iluminados, de los rectilíneos, de los derribos saludables. Nosotros debemos inventar y reedificar la ciudad futurista parecida a un inmenso edificio en construcción, tumultuoso, ágil, móvil, dinámico, en cada una de sus partes, y la casa futurista parecida a una gigantesca máquina. Los ascensores no deben arrinconarse como gusanos solitarios en los huecos de las escaleras; por el contrario, las escaleras, que se han vuelto inútiles, deben ser abolidas y los ascensores han de trepar como serpientes de hierro y cristal a lo largo de las fachadas. La casa de cemento, de cristal, de hierro, sin pinturas ni esculturas, enriquecida solamente por la belleza congénita de sus líneas y sus relieves, extraordinariamente fea en su mecánica simplicidad, alta y ancha cuanto sea necesario y no según lo prescrito por la ley municipal, debe erguirse a orillas de un abismo tumultuoso: la calle, que ya no se extenderá como una alfombrilla a lo largo de las porterías, sino que se hundirá en la tierra en varios niveles que acogeran el tráfico metropolitano y estarán unidos por pasarelas metálicas y rapidísimos *tapis roulants.*

HEMOS DE ABOLIR LO DECORATIVO. No debemos resolver el problema de la arquitectura futurista sonsacando ideas de las fotografías de China, de Persia, o de Japón, o aborregándonos sobre las reglas de Vitruvio, sino a golpes de genio y armados de experiencia científica y técnica. Hemos de revo-

lucionarlo todo. Hay que aprovechar los tejados, utilizar los sótanos, disminuir la importancia de las fachadas, transplantar los problemas del buen gusto desde el campo de las molduritas, los capitelitos, los portalitos, hasta el más amplio de las GRANDES AGRUPACIONES DE MASAS y de la VASTA DISPOSICIÓN DE LAS PLANTAS. Acabemos de una vez con la arquitectura monumental, fúnebre, conmemorativa. Tiremos por los aires monumentos, aceras, pórticos, escalinatas, hundamos calles y plazas, elevemos el nivel de las ciudades YO COMBATO Y DESPRECIO:

1.— Toda pseudo-arquitectura de vanguardia, austríaca, húngara, alemana y americana;

2.— Toda arquitectura clásica, solemne, hierática, escenográfica, decorativa, monumental, graciosa, agradable;

3.— El embalsamamiento, la reconstrucción, la reproducción de los monumentos y palacios del pasado;

4.— Las líneas perpendiculares y horizontales, las formas cúbicas y piramidales que son estáticas, graves, opresivas y absolutamente ajenas a nuestra novísima sensibilidad;

5.— El uso de materiales macizos, voluminosos, duraderos, anticuados y costosos.

Y PROCLAMO:

1.— Que la arquitectura futurista es la arquitectura del cálculo, de la audacia temeraria y de la sencillez; la arquitectura del cemento armado; del hierro, del cristal, del cartón, de las fibras textiles y de todos aquellos sucedáneos de la madera, de la piedra y del ladrillo que permiten obtener el máximo de elasticidad y ligereza;

2.— Que la arquitectura futurista no es por ello una ávida combinación de práctica y utilidad, sino que sigue siendo arte, síntesis, expresión;

3.— Que las líneas oblicuas y elípticas son dinámicas, por su misma naturaleza tienen una potencia emotiva mil veces superior a la de las líneas perpendiculares y horizontales, y que no puede existir una arquitectura dinámicamente integradora a excepción de ella;

4.— Que la decoración, como algo sobrepuesto a la arquitectura, es un absurdo, y que SOLAMENTE DEL USO Y DE LA DISPOSICIÓN ORIGINAL DEL MATERIAL CRUDO O DESNUDO O VIOLENTAMENTE COLOREADO DEPENDE EL VALOR DECORATIVO DE LA ARQUITECTURA FUTURISTA;

5.— Que, al igual que los antiguos se inspiraron artísticamente en los elementos de la naturaleza, nosotros —materialmente y espiritualmente artificiales— hemos de encontrar la misma inspiración en los elementos del novísimo mundo mecánico que hemos creado, del cual la arquitectura debe ser su más bella expresión, su síntesis más completa y su integración más eficaz;

6.— La arquitectura como arte de disponer las formas de los edificios según criterios preestablecidos ha terminado;

7.— Por arquitectura hemos de entender el esfuerzo de armonizar con libertad y gran audacia el ambiente y el hombre, o sea, convertir el mundo de las cosas en una proyección directa del mundo del espíritu;

8.— De una arquitectura concebida de este modo no puede nacer ninguna costumbre plástica y lineal,

porque los carácteres fundamentales de la arquitectura futurista serán la caducidad y la fugacidad. LAS COSAS DURARÁN MENOS QUE NOSOTROS. CADA GENERACIÓN DEBERÁ CONSTRUIR SU CIUDAD. Esta constante renovación del ambiente arquitectónico contribuirá a la victoria del FUTURISMO, que ya se está imponiendo con las PALABRAS EN LIBERTAD, EL DINAMISMO PLÁSTICO, LA MÚSICA SIN CUADRATURA Y EL ARTE DE LOS RUIDOS y por el cual luchamos sin tregua contra la cobardía reaccionaria.

A. Sant'Elia

Primer manifiesto futurista á los venecianos

Repudiamos á la antigua Venecia extenuada por morbosas voluptuosidades seculares, aunque durante tanto tiempo la hemos amado en la alucinación de una gran quimera nostálgica.

Repudiamos á la Venecia de los extranjeros, mercado de anticuarios y mercachifles fraudulentos, polo imantado del snobismo y la imbecilidad universales, lecho profanado por innúmeras caravanas de amantes, precioso baño de pecadoras cosmopolitas.

Queremos curar y cicatrizar á esta ciudad medio podrida, magnificente llaga del pasado. Queremos reanimar y ennoblecer al pueblo veneciano, decaído de su pristina grandeza, morfinizado por una debilidad odiosa y envilecido por el tráfico de sus ambiguas tiendas. Queremos preparar el nacimiento de una Venecia industrial y militar que pueda engallarse y

afrontar en el mar Adriático á nuestra eterna enemiga Austria.

Apresurémonos á llenar los canalillos fétidos con los escombros de los viejos palacios leprosos y crujientes.

Quememos las góndolas, esos ridículos columpios de cretinos, y alcemos hasta el cielo la imponente geometría de los grandes puentes metálicos y de las fábricas empenachadas de humo, para abolir en todas partes la curva desmayada de las arquitecturas viejas.

¡Venga por fin el reinado resplandeciente de la Divina Electricidad, que ha de redimir á Venecia de su venal claro de luna de hotel de viajeros!

LOS POETAS FUTURISTAS.

LOS PINTORES FUTURISTAS.

LOS MÚSICOS FUTURISTAS.

Proclama futurista á los españoles

(Publicada y difundida en España por la revista Prometeo, *de Madrid)*

¡He soñado un gran pueblo: es el vuestro, sin duda, españoles!

Le he visto caminar de época en época conquistando las montañas, cada vez más alto, hacía la gran hoguera que resplandece al otro lado de las cimas inaccesibles.

Desde lo alto del cénit he contemplado en sueños vuestros innumerables barcos cargados, que formaban largos cortejos de hormigas en la verde pradera del mar, enlazando las islas á las islas como á otros tantos hormigueros, sin pensar en los ciclones, puntapiés formidables de un dios que no temíais.

Y vosotros, soldados y trabajadores, creadores de ciudades, marchabais con tan firme paso, que vuestra huella construía caminos y arrastrabais una nutrida retaguardia de mujeres, de niños y de frailes pérfidos.

Ellos son los que os traicionan, atrayendo sobre vuestra caravana en marcha toda la pesadez del clima africano, especie de aérea bruja ó prexeneta que bulle en torno vuestro en los sombríos desfiladeros de Sierra Nevada.

Mil brisas ponzoñosas os salían al paso; mil primaveras indolentes de alas de vampiró os enervaban de voluptuosidad.

Mientras los lobos de la lujuria aullaban en lo espeso de los bosques, bajo las lentas bocanadas róseas del crepúsculo, los hombres estrujaban á besos á mujeres desnudas en sus brazos. ¡Quizá deseaban volver locas de celos á las estrellas inaccesibles, perdidas á lo lejos en el abismo obscuro de la noche! Ó tal vez el temor de morir les impulsaba á repetir sin término estos juegos mortales en los lechos de amor. Y las llamas postreras del Infierno, que se apagaba ya, lamían sus nalgas de machos encarnizados sobre los bellos sexos incitantes. El viejo sol cristiano moría entre un tumulto de nubes veteadas y aun congestionadas por la sangre vertida en la Revolución francesa, imponente borrasca de justicia.

En la inmensa inundación de libertad, borrados todos los autoritarismos, habéis alimentado vuestra angustia durante mucho tiempo en los ladinos frailes, que rondaban cautelo-

samente en torno de vuestras riquezas hacinadas.

Y heles aquí, inclinados sobre vosotros, susurrándoos al oído: «¡Oh, hijos nuestros, entrad con nosotros en la Catedral del buen Dios!... ¡Es vieja, pero es sólida! ¡Entrad, ovejas nuestras, y abrigaos en el redil! ¡Oíd cómo las santas campanas amorosas mecen sus tañidos, cual mecen las andaluzas sus turgentes caderas! Hemos cubierto de rosas y violetas el altar de la Virgen. La penumbra de sus capillas tiene el misterio de una alcoba nupcial. Arden los cirios como los claveles rojos entre los dientes de vuestras lánguidas mujeres. ¡Tendréis también perfumes, oro, seda, y canciones, porque la Virgen es indulgente!»

Y á estas palabras desviasteis el mirar de las constelaciones indescifrables y el espantoso miedo al firmamento os arrojó de lleno en las hambrientas fauces de la Catedral, bajo la voz doliente del órgano, que acaba de quebrantar vuestras rodillas.

¿Qué veo ahora? En la noche impenetrable la catedral tiembla bajo el batir rabioso de la lluvia. Un terrible bochorno alza penosamente aquí y allá, sobre el arco del horizonte, blo-

ques gigantescos de tinieblas espesas. El diluvio acompaña con desolada voz el gemir prolongado del órgano y de vez en vez sus voces confundidas aumentan con estruendo de hundimiento. Y los muros del claustro caen en ruinas.

¡Españoles! ¡Españoles! ¿Qué esperáis ahí, mudos de espanto, abatida la cara contra el suelo, entre el vaho pestilente del incienso y las flores podridas, en esta arca inmunda de Catedral, que no puede salvaros del diluvio ni llevaros al cielo, rebaño cristiano?... ¡Levantaos! ¡Escalad las vidrieras relucientes de luna mística y contemplad el espectáculo de los espectáculos!

¡He aquí, erigida como un prodigio por encima de las sierras de ébano, la sublime Electricidad, única y divina madre de la humanidad futura, la Electricidad con su busto palpitante de plata viva, la Electricidad de los mil brazos fulgurantes y violentos!...

¡Miradla! Lanza en todas direcciones sus Rayos diamantinos, jóvenes, movibles y desnudos, que trepan por zigzagueantes escaleras azules al asalto de la sombría Catedral.

Son más de diez mil, inquietos, jadeantes, que corren al asalto bajo la lluvia, escalando los muros, colándose por todos sitios, mordien-

do el hierro humeante de las gárgolas y rompiendo con una intrusión brusca las vírgenes pintadas de las vidrieras.

Pero tembláis de rodillas como árboles desgajados en un torrente...

¡Levantaos! Que los más viejos se apresuren á cargar á cuestas lo mejor de vuestras riquezas. ¡Á los otros, á los más jóvenes, una tarea más grata! ¿No sois los hombres de veinte años? Entonces escuchadme: blandid cada uno un candelero de oro macizo y servíos de él cual de una maza voltijeante para romper el cráneo de los frailes y de los cabildos.

¡Hervor sangriento, papilla roja con la que taparéis los agujeros de la bóveda y los rotos de los cristales! Será un vivo andamiaje de diáconos y subdiáconos, de cardenales y arzobispos, encajados los unos en los otros, trenzados por los brazos y las piernas, que sostendrá los muros derruídos de la nave.

Mas es preciso que aligeréis el paso antes de que los rayos vencedores vuelvan sobre vosotros para haceros purgar vuestro delito milenario. Porque sois culpables del crimen de éxtasis y de sueño... Porque sois culpables de no haber querido vivir y de haber saboreado la muerte á pequeñas dosis. Culpables de haber apagado en vosotros el espíritu, la voluntad y

el orgullo conquistador, bajo tristes cojines de amor, de lujuria y de cansinas plegarias...

¡Y ahora derribad las hojas de la puerta que crujen sobre sus goznes!... La hermosa España está tendida ante vosotros, abrasada de sed y maltratada por un sol implacable, ofreciéndoos su pobre vientre seco. ¡Corred, corred á socorrerla!... ¿Pero por qué os desesperáis de ese modo?... ¡Ah! Una fosa os detiene, la gran fosa pretérita que defendía la Catedral. ¡Pues bien; colmadla, viejos, con las riquezas que agobian vuestros hombros! ¡Oh, qué admirable revoltijo de cuadros sagrados, estatuas inmortales, guitarras embadurnadas de claro de luna, útiles preferidos por los antepasados, metales y maderas preciosas!... ¿Por lo visto, la fosa es demasiado vasta y no tenéis con qué llenarla?... Ahora os toca á vosotros. ¡Sacrificaos y arrojaos dentro!... Vuestros provectos cuerpos hacinados iniciarán el camino á la redención del mundo.

Y vosotros, los jóvenes, pasad tranquilamente por encima... ¿Qué hay allí todavía? ¿Un nuevo obstáculo?... ¡No es más que un cementerio!... ¡Al galope! ¡Al galope!... ¡Atravesadle saltando como una banda de estudiantes en vacaciones! ¡Pisotead las hierbas, las cruces y las tumbas! Vuestros antepasados se

reirán con una risa futurista y feliz, locamente feliz, al sentirse pisados por pies más pujantes que los suyos.

¿Qué lleváis? ¿Azadas?... ¡Lanzadlas lejos de vosotros! Sólo han cavado fosas funerarias... Para devastar la tierra de la vid obscura, forjaréis otras azadas fundiendo el oro y la plata de los *exvotos*.

¡Por fin podéis dejar vagar vuestras miradas libres bajo el vivo flamear revolucionario de los pendones de la aurora!

Os dirán el camino los ríos en libertad, los ríos que desdoblan sus sedosos cendales de frescura sobre la tierra, de la que habéis barrido las inmundicias clericales.

¡Y sabedlo, españoles! El antiguo cielo católico, al llorar hoy sus ruinas, ha fecundado sin querer la sequedad de vuestra gran meseta central.

Para calmar la sed durante vuestra marcha entusiasta, mordeos hasta hacerlos que sangren esos labios que querrían aún rezar, para enseñarlos á que domen al Destino esclavo...

¡Andad derechos! Es preciso que no se acuerden de la tierra vuestras rodillas maceradas, y no las doblaréis más que sobre vuestros antiguos confesores, que han de serviros de grotescos reclinatorios.

¿No les sentís agonizar bajo este derrumbamiento de piedras y estos choques rudos de escombros que acompasa vuestro paso?... ¡Pero guardaos de volver la cabeza! Que la vieja Catedral negra siga desplomándose poco á poco, con sus vidrieras místicas y con las claraboyas de su bóveda cegadas por la papilla fétida de los cráneos de frailes y cabildos.

Conclusiones futuristas á los españoles

El engrandecimiento de la España contemporánea no podrá llevarse á cabo sin la creación de una riqueza agrícola y de una riqueza industrial.

¡Españoles! Llegaréis infaliblemente á este resultado por la autonomía municipal y regional, hoy indispensable, y por la instrucción popular, á la cual debe consagrar el gobierno los cuarenta y dos millones de pesetas anuales destinados á culto y clero.

Es preciso, para esto, extirpar de un modo definitivo y totalmente el clericalismo y destruir su corolario, su colaborador y defensor el carlismo.

La monarquía, hábilmente orientada por Canalejas, está en vías de realizar esta hermosa operación quirúrgica.

Si la monarquía no consigue llevarla á su fin, si hay por parte del primer ministro ó de

los compañeros de gabinete desfallecimiento ó desidia, sonará la hora de la reinstauración de la república, con Lerroux ó con Iglesias, que abrirá una brecha profunda y quizás definitiva en la carne emponzoñada del país.

Mientras tanto, los hombres políticos, los literatos y los artistas deben cooperar enérgicamente con sus libros, con sus discursos, con sus conferencias y con sus periódicos á la transformación completa de la intelectualidad española.

1.° Deben para ello exaltar el orgullo nacional en todas sus formas.

2.° Defender y desenvolver la dignidad y la libertad individuales.

3.° Glorificar la ciencia triunfadora y su heroísmo cotidiano.

4.° Separar claramente las ideas de militarismo y guerra de la idea de monarquía y de reacción clerical; cosa tanto más lógica cuanto que todas las monarquías agonizantes de Europa, contradiciendo sus orígenes belicosos y acometedores, debilitadas por la mediocridad fisiológica de las familias reales ó imperiales, se inclinan fatalmente hacia el pacifismo á toda costa, empujadas por la cobardía y la astucia diplomáticas, que les preparan así su lecho de muerte.

5.° Los hombres políticos y los literatos deben asociar la idea de ejércitos poderosos y de guerra posible á la de proletariado libre industrial y comercial.

6.° Deben transformar sin destruirlas todas las características esenciales de la raza, á saber: amor al peligro y á la lucha, valor temerario, inspiración artística, bravura arrogante y destreza muscular, que han aureolado de gloria á vuestros poetas, á vuestros pintores, á vuestros cantantes, á vuestras bailarinas, á vuestros don Juanes y á vuestros matadores de toros.

Todas estas energías desbordantes pueden ser canalizadas en los laboratorios y en las fábricas, sobre la tierra, sobre el mar y á pleno cielo por las innumerables conquistas de la ciencia.

7.° Deben combatir la tiranía del amor, la obsesión de la mujer ideal, los venenos del sentimiento y las monótonas batallas del adulterio, que extenúan á los hombres de veinticinco años.

8.° Deben, en fin, defender á España del mayor de los peligros y la peor de las epidemias intelectuales: el *tradicionalismo*, es decir, el culto metódico y estúpido del pasado, el inmundo comercio de las nostalgias históricas,

que hace de Venecia, de Florencia y de Roma las tres últimas llagas de nuestra Italia convaleciente.

Sabed, españoles, que la gloriosa España de otro tiempo no valdrá absolutamente nada al lado de la España que pueden forjar un día vuestras manos futuristas.

Sencillo problema de voluntad que es preciso resolver rompiendo brutalmente el círculo estrecho de curas, de toreros y de trovadores dentro del cual vivís todavía.

¡Os doléis de que los atrevidos pillastres de vuestras ciudades muertas por divertirse lancen pedruscos contra los preciosos encajes de granito de vuestras Alhambras y contra las antiguas vidrieras de vuestras catedrales!... Regalad con pasteles á esos golfos benefactores, pues ellos os redimen, sin pensarlo, de la más infame y perniciosa de las industrias: la explotación de los extranjeros.

Y cuanto á los turistas millonarios, inútiles viajeros embobados, que sorben las huellas de los grandes hombres de acción y se divierten á veces tocando sus cráneos vacíos con un viejo casco de guerra, despreciadlos, despreciad su necedad habladora, y el dinero con que ellos puedan enriqueceros.

Impedidles que vayan á visitar á España

como visitan nuestro país, como un ideal cementerio.

Yo bién sé que se intenta alucinaros con las ganancias enormes que podría produciros el comercio hábil de vuestro pasado glorioso... ¡Escupid sobre ellas y volved la espalda!

Vosotros merecéis, españoles, ser trabajadores heroicos y mal recompensados, pero no *ciceroni*, ni proxenetas, ni pintores copistas, ni restauradores de viejos cuadros, ni arqueólogos pedantes, ni fabricantes de falsas obras maestras como nuestros venecianos, nuestros florentinos y nuestros romanos, contra quienes nosotros emprendemos una campaña necesariamente trágica.

Guardaos de atraer sobre España las grotescas caravanas de ricachones cosmopolitas que pasean su snobismo ignorante, su inquieta tontería, su sed enfermiza de nostalgía y sus sexos reacios en lugar de emplear sus últimas fuerzas y sus riquezas en la construcción del Futuro.

Vuestros hoteles son malos, vuestras catedrales se derrumban... ¡Tanto mejor! ¡Tanto mejor! ¡Regocijaos! Os hacen falta grandes puertos comerciales, ciudades industriales y campiñas regadas por vuestros grandes ríos, todavía ociosos.

12

¡Vosotros no queréis—yo lo sé bien—hacer de España otra Italia de Bœdecker, estación climatérica de primer orden, cien museos, cien mil panoramas y ruinas por doquier!

INDICE

TITULOS PUBLICADOS

H.D. Thoreau, *Walden - La desobediencia civil*
Jacques Cazotte, *El diablo enamorado*
P. Mac Orlan, *El muelle de las brumas*
G. de Chirico, *Hebdómeros*
Katherine Mansfield, *El Garden Party*
Pat Garrett, *La verdadera historia de Billy el Niño*
Brassai, *Henry Miller tamaño natural*
Dylan Thomas, *Las hijas de Rebeca*
F.T. Marinetti, *Manifiestos y textos futuristas*

COLECCION CATALANA

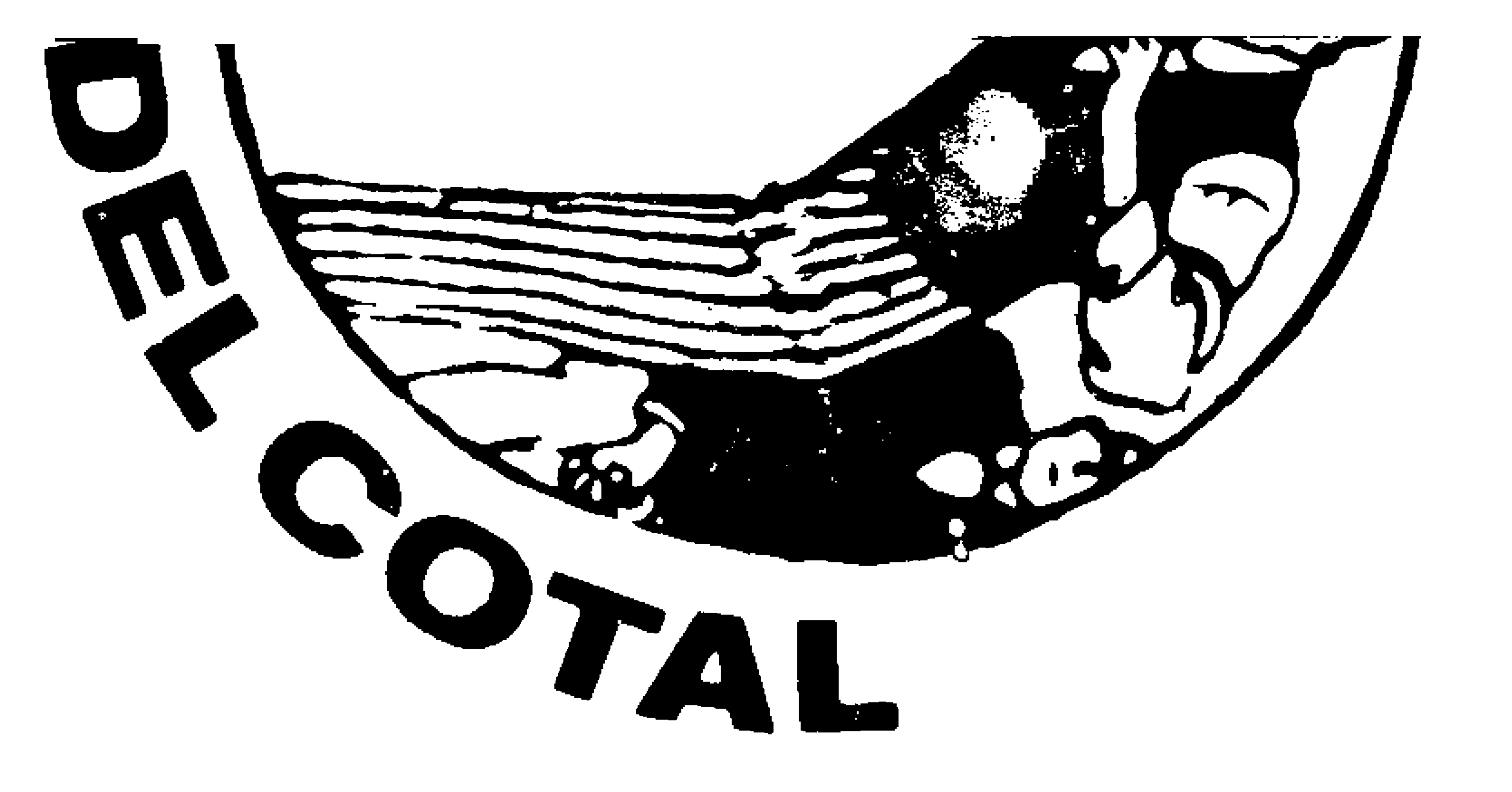
H.E. Kaminski, *Els de Barcelona*
A. Rovira i Virgili, *El Nacionalisme*

FUERA DE COLECCION

Los grandes inventos de TBO
H.E. Kaminski, *Los de Barcelona*
J.B. Desfayes, *Delta*

EN PREPARACION

H.C. Andersen, *El cuento de mi vida*
Frederic Remington, *Caminos de herradura*
K. Patchen, *El diario de Albion Moonlight*
L. Carrol, *El paraguas de la rectoría - Cajón de sastre*


DEL COTAL

MANIFIESTOS Y TEXTOS FUTURISTAS

ULTIMOS TITULOS PUBLICADOS

K. MANSFIELD "El Garden Party"
P. GARRETT "La verdadera historia de Billy el Niño"
BRASSAI "Henry Miller tamaño natural"
D. THOMAS "Las hijas de Rebeca"

EN PREPARACION

H.C. ANDERSEN "El cuento de mi vida"
K. MANSFIELD "Diario"
L. CARROL "El paraguas de la rectoría – Cajón de sastre"

Juicios críticos:

Futuristas (...) un grupo de colegiales que se han escapado de un colegio de jesuitas, han armado un poco de alboroto en el bosque vecino y han sido devueltos bajo la protección de la guardia rural.

Antonio Gramsci

Marinetti y el futurismo han dado un gran empuje a toda la literatura europea. El movimiento que yo, y Joyce, y Eliot, y otros hemos empezado en Londres no habría sido posible sin el futurismo.

Ezra Pound.

La publicación del manifiesto futurista de Marinetti fue el acontecimiento que marcó la fundación del arte moderno en Europa.

Gotfried Benn.

Directamente o indirectamente, por la transversal de Apollinaire, los hombres y las escuelas llamadas de vanguardia deben su libertad a la revolución futurista. Marinetti es el gran inventor. Ha aportado lo que hay de viable en las tentativas actuales. Sería menester proclamarlo violentamente.

Blaise Cendrars.

Los futuristas fueron el detonador de la explosión que iba a transformar, más aun, a trastornar lo que continúa llamándose, erroneamente, "belle époque".

Philippe Soupault.



Filippo Tommaso Marinetti (Alejandría de Egipto, 1876 - Milán, 1944), poeta, escritor, colaborador de varias revistas literarias internacionales y uno de los intelectuales europeos más notables y controvertidos de este siglo, fue el fundador y máximo animador del movimiento futurista.

El presente volumen incluye los más importantes manifiestos del autor (literatura, cine, teatro) y sus proclamas más encendidas (Proclama futurista a los españoles, La guerra única higiene del mundo), además de los manifiestos no marinettianos de pintura, música y arquitectura, firmados por el colectivo de pintores futuristas, Pratella y Sant'Elia respectivamente.